

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

Katedra dějin a didaktiky dějepisu

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Recepce erupce sopky Vesuvu a reálií 1. století našeho letopočtu ve filmovém  
umění

Film Reception of the Mount Vesuvius Eruption and the Situation in the 1st  
Century AD

Richard Linhart

Vedoucí práce:	Mgr. Robert Skopek
Studijní program:	Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	N D-ZSV

2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Recepce erupce sopky Vesuvu a reálií 1. století našeho letopočtu ve filmovém umění vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 4. 7. 2016

.....

podpis

## **Poděkování**

Chtěl bych poděkovat Mgr. Robertovi Skopkovi za vedení mé diplomové práce, cenné rady a odborný dohled. Děkuji také Mgr. Zuzaně Slabyhoudové za pomoc při gramatické kontrole práce.

## **ABSTRAKT**

Práce se zabývá recepcí a zpracováním tématu erupce sopky Vesuvu v 1. století našeho letopočtu ve filmovém umění. Zkoumá jak historickou správnost této dílčí události, tak i dobové kulturně-historické reálie a jejich zobrazování ve filmu. Část práce se také zabývá současnou úrovní vědeckého bádání na toto téma. Součástí práce je i příloha – jak textová, tak obrazová, která slouží k lepšímu pochopení a k dokreslení teoretické části práce.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Antika, Vesuv, Pompeje, Historie filmu, Film a výuka, Každodennost v Římské říši

**ABSTRACT**

The main aim of my thesis named *Film Reception of the Mount Vesuvius Eruption and the Situation in the 1st Century AD* is to explore the historical accuracy of films covering this part of ancient history and their possible use during educational processes. Part of the work also sums up the current level of scientific knowledge on this topic. Text attachment as well as picture attachment can be found at the end of the work.

**KEYWORDS**

Antiquity, Mount Vesuvius, Pompeii, Film History, Film and Education, Daily Life in Roman Empire

## Obsah

Úvod .....	3
Základní informace k tématu .....	5
Výbuch Vesuvu v dobových pramenech .....	8
Současná úroveň vědeckého bádání .....	12
Zemětřesení v roce 62 n. l. ....	13
Urbanistická podoba města .....	14
Rozloha a hradby .....	14
Systém ulic .....	15
Voda, zásobování vodou a vodní díla .....	16
Fórum .....	17
Chrám bohyně Isis .....	19
Amfiteátr .....	20
Obytné domy .....	21
Hospody .....	25
Každodennost, vztahy muži a ženy .....	27
Otroci .....	31
Gladiátorské souboje .....	33
Popravy v aréně .....	39
Křesťanství v Pompejích .....	39
Výbuch Vesuvu .....	41
Datace výbuchu .....	41
Pyroklastický proud .....	43
Průběh zničení .....	43
Možnosti audiovizuální výuky .....	46
Vliv filmu na výuku .....	49
Autorská práva .....	50
Audiovizuální edukace v hodinách dějepisu a Rámcový vzdělávací program .....	53
Recepce pompejské katastrofy ve filmovém umění .....	54
Výběr filmů .....	55
Gli ultimi giorni di Pompei (1913) .....	58
Gli ultimi giorni di Pompei (1959) .....	60
The Last Days of Pompeii (1984) .....	63

Pompeii: The Last Day (2003).....	65
Pompei (2007) .....	67
Pompeii (2014) .....	70
Možnosti využití vybraných filmů ve výuce.....	73
Gli ultimi giorni di Pompei (1913) .....	73
Gli ultimi giorni di Pompei (1959) .....	74
The Last Days of Pompeii (1984) .....	75
Pompeii: The Last Day (2003).....	76
Pompei (2007) .....	78
Pompeii (2014) .....	79
Ukázková hodina .....	80
Hodina Dějepisu na základní škole .....	80
Hodina Dějepisu na střední škole (4 roky) .....	83
Doprovodné aktivity.....	90
Prameny hmotné kultury .....	90
Filmové recenze .....	90
Plakáty .....	90
Vzorová hodina doprovodných aktivit pro ZŠ .....	91
Vzorová hodina doprovodných aktivit pro SŠ .....	92
Závěr.....	93
Seznam použitých informačních zdrojů .....	96
Seznam příloh.....	107

## Úvod

Tato diplomová práce pojednává o výbuchu sopky Vesuvu, zkáze města Pompejí v roce 79 n. l. a o zpracování tohoto tématu ve filmografii napříč filmovými dějinami.

Období antiky je mezi filmovými tvůrci populární takřka od počátku tohoto média. Důvody obliby můžeme hledat ve zidealizovaném pohledu na toto období dějin a atraktivitě antického prostředí pro diváky. Důležitou složkou práce bude zkoumání historické přesnosti filmů, které už ze své podstaty sledují primárně jiný cíl.

V roce 79 n. l. explodovala sopka Vesuv jednou z nejničivějších erupcí v dějinách. Výbuch se dotkl nejen města Pompejí, ale také měst Herculaneum a Stabie. Po svém objevení se města stala největším zdrojem znalostí o římské hmotné kultuře konce prvního století. Zároveň také umožnila hlouběji pochopit každodenní realitu malého římského města. Sopečná činnost je zakonzervovala ve stavu, v jakém byla před výbuchem. To z nich činí světový unikát nevyčísitelné historické hodnoty.

Pompejská katastrofa ovlivnila mnoho sfér umění - od výtvarného, přes literaturu<sup>1</sup> až po umění filmové. Skrz umělecké ztvárnění se výbuch Vesuvu stal součástí populární kulturní vrstvy. Kvůli tomu rezonují pompejské reálie i v laické veřejnosti, jež se jinak obdobím antiky příliš nezabývá.

Práce si klade za cíl být kompilační analýzou dostupných zdrojů týkajících se dané historické problematiky s následným posouzením současné úrovně bádání v této oblasti. Druhým cílem práce je vlastní analýza historických pramenů. Důležitost této části práce tkví v následné konfrontaci informací z těchto zdrojů se současným vědeckým bádáním. Třetí část se zabývá zobrazením tématu ve filmu. Filmy budou podrobeny kritice z hlediska historické správnosti a budou konfrontovány s posledními výzkumy na poli historických a přírodních věd. Čtvrtá část pojednává o využití filmu ve školním prostředí a možnostech, které nám zkoumané filmy mohou poskytnout při výuce dějepisu. Pojetí jednotlivých částí bylo zvoleno tak, aby spolu utvářely logický celek, který umožnil na jedné straně posoudit historickou věrnost filmů a na druhé straně zhodnotit možnosti filmů jako edukačního média. V práci popisované reálie

---

<sup>1</sup> např. Edward Bulwer-Lytton – Poslední dny Pompejí, rok vydání 1834, či Théophile Gautier – Arria Marcella, rok vydání 1852.



1. století n. l. byly zúženy na reálie pompejské oblasti, neboť filmy se zde z velké míry odehrávají.

Práce jako celek stojí na několika hypotézách, které budou v rámci zpracování práce buď potvrzeny, nebo vyvráceny. Jedná se o soubor těchto hypotéz:

Hypotéza 1: Filmová věda zpracovává téma erupce Vesuvu v pravidelných intervalech.

Hypotéza 2: Starší filmy o výbuchu Vesuvu zpracovávají téma méně historicky správně.

Hypotéza 3: Dobové prameny popisují zkázu města Pompejí v souladu s dnešním historickým a geologickým výzkumem.

Hypotéza 4: Současná věda již dokáže detailně rekonstruovat výbuch sopky a způsobené škody v jejím okolí.

Hypotéza 5: Filmy postupně lépe zpracovávají každodennost v Římské říši 1. století našeho letopočtu.

Hypotéza 6: Příběhy, které se odehrávají v rámci jednotlivých filmů, jsou nerealistické a neodpovídají znalostem, které máme o dané době.

Hypotéza 7: Filmy, potažmo některé jejich části, mohou sloužit jako vhodné edukační médium na základních či středních školách ve výuce dějepisu.

## Základní informace k tématu

Neapolský záliv, v kterém se sopka Vesuv nachází, je nejhustěji osídlená oblast s aktivní sopkou na světě.

Celá oblast vznikla po erupci supervulkánu před 35-40 tisíci lety. Tato erupce byla nesrovnatelně větší než výbuch Vesuvu. Došlo k vytvoření kaldery<sup>2</sup>, v které dnes leží celé město Neapol. Důkazy o tomto jevu se nachází v podzemí v podobě podloží z tufu.<sup>3</sup> Místní obyvatelé ho používali při stavebních pracích a postupně kvůli tomuto účelu vytvořili v podzemí labyrint chodeb.<sup>4</sup>

Počátky města Pompeje jsou kladeny do 8.-7. století př. n. l. Jeho založení je přičítáno italickému kmenu Osků.<sup>5</sup> Existuje několik teorií, jež vysvětlují původ pojmenování města. Oské slovo *pompe* (znamenající pět) mělo zřejmě v tomto případě hlubší smysl. Nejčastěji je zmiňována varianta, že na založení města se podílelo pět různých etnických skupin.<sup>6</sup> Jiná teorie pracuje s faktem, že se město Pompeje nacházelo na významné obchodní stezce - slovo *pompe* mělo v tomto případě odkazovat na lidskou ruku, která byla chápána jako symbol dobrého obchodu.

V 6. století dochází ke kontaktu místního obyvatelstva s řeckými obchodníky a řecká kultura zde začala postupně dominovat.<sup>7</sup> Dle Strabona<sup>8</sup> ovládali město po Oscích postupně Etruskové, Pelasgové a Samnité, kteří byli nakonec vytlačeni Římany. Řeky tedy vůbec nezmiňuje. Řekové však byli na jihu Apeninského poloostrova přítomni již od 8. století v důsledku řecké kolonizace. Byly zde zakládány jak samostatné městské státy (*apoikiai*), tak i obchodní kolonie (*emporia*).<sup>9</sup> Je tedy nezpochybnitelné, že vliv řeckého živlu byl v této oblasti silný a jistou dobu zde muselo docházet ke koexistenci Řeků a místního obyvatelstva.

---

<sup>2</sup> kruhovitý sopečný jícen kotlovitého tvaru vznikající výbuchem sopky nebo propadnutím vrcholu sopečného kužele

<sup>3</sup> druh horniny vzniklý z vyvrženého sopečného materiálu

<sup>4</sup> Global Volcanism Program. SMITHSONIAN INSTITUTION. National Museum of Natural History [online]. 2013 [cit. 2015-07-24]. Dostupné z: <http://volcano.si.edu/volcano.cfm?vn=211010>

<sup>5</sup> WILKINSON, Paul. Pompeje: poslední den. V Praze: Knižní klub, 2004, s. 8.

<sup>6</sup> Pompeii Live: Eruption timeline. THE BRITISH MUSEUM. The British Museum: Past exhibitions [online]. 2013 [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: [http://www.britishmuseum.org/whats\\_on/past\\_exhibitions/2013/pompeii\\_and\\_herculaneum/pompeii\\_live/eruption\\_timeline.aspx](http://www.britishmuseum.org/whats_on/past_exhibitions/2013/pompeii_and_herculaneum/pompeii_live/eruption_timeline.aspx)

<sup>7</sup> WILKINSON 2004, s. 10.

<sup>8</sup> Strabón, Geographika 5.4.8.

<sup>9</sup> The Greek cities of Magna Graecia and Sicily. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2004, s. 14-18.

To se změnilo v první čtvrtině 5. století př. n. l., kdy Řekové porazili etruské loďstvo v bitvě u Kýmé a zcela region ovládli.<sup>10</sup> Řekové dali městu ráz, které si udrželo až do své zkázy v roce 79 n. l. Ač to nemůžeme říct o městu jako celku, tak v některých jeho částech můžeme vysledovat systém ulic, který se shoduje se zásadami řeckého architekta Hippodama z Milétu (pravidelná síť na sebe kolmých ulic).<sup>11</sup> Město posléze ovládli Samnité, kteří se však roku 90 př. n. l. postavili Římu na odpor. Kvůli tomu byla oblast dobývána římskou armádou pod vedením vojevůdce Sully.<sup>12</sup>

Pro nedostatek historických pramenů není možné tvrdit, že město bylo Římany dobyto. Došlo zde však k usazení veteránů a půda původně patřící Pompejanům byla rozdělena mezi římské vojáky.<sup>13</sup> Toto rozdělení mělo dva hlavní důvody. Zaprvé půda sloužila jako odměna a zadruhé došlo k vytvoření oblasti s velkou koncentrací dobře vycvičených Římanů na jinak nepřátelském území. Kvůli tomu začalo být město postupně upravováno tak, aby více vyhovovalo římskému vkusu.

Mezi důležité stavby vzniklé v této době patří nový amfiteátr, palestra, akvadukt, kryté divadlo či veřejné lázně a docházelo také k přestavbám mnoha pompejských chrámů, aby více vyhovovaly římskému náboženskému životu.<sup>14</sup>

Roku 59 n. l. došlo v pompejském amfiteátru k potyčce mezi místními a obyvateli Nucerie. Nucerijští si následně stěžovali u císaře Nerona, který dal událost prošetřit. V důsledku toho byly v Pompejích zakázány gladiátorské hry po dobu deseti let.<sup>15</sup>

V roce 62 n. l. postihlo město zemětřesení, které ho silně poničilo. V rámci archeologického výzkumu se dá tato fáze města identifikovat relativně snadno díky použití velkého množství cihel a římského betonu (*opus testaceum*). Účel těchto materiálů ležel v jejich zpevňovací funkci, kterou si doboví stavitelé museli uvědomovat. Došlo také k poškození mnoha nástěnných maleb a uměleckých předmětů z doby před zemětřesením.<sup>16</sup>

---

<sup>10</sup> WILKINSON 2004, s. 10.

<sup>11</sup> Aristotelés, Politika, 1267b23

<sup>12</sup> BEARD, Mary. The fires of Vesuvius: Pompeii lost and found. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2008, s. 37.

<sup>13</sup> BOMGARDNER, D. L. The story of the Roman amphitheatre [online]. London: Routledge, 2001, s. 40 [cit. 2015-07-08]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10070621>.

<sup>14</sup> WILKINSON 2004, s. 14-15.

<sup>15</sup> P. Cornelius Tacitus, Annales 14.17.

<sup>16</sup> BOMGARDNER, 2001, s. 53.

Oblast však byla seismicky aktivní i po tomto zemětřesení, čemuž napovídá i změna funkce některých budov nebo jejich úplné opuštění. Po prozkoumání zachovaných staveb se podařilo u několika z nich identifikovat práce, které na nich byly po těchto menších otřesech prováděny.<sup>17</sup>

Výbuch Vesuvu v roce 79 n. l. znamenal pro město Pompeje zkázu a město bylo takřka na sedmnáct století ztraceno.

O tom, kde by se mělo město nacházet, existovalo povědomí již v 16. století, ale teprve až ve století osmnáctém, konkrétně ve 40. letech, došlo k počátku archeologických prací. Ty byly zprvu prováděny méně odborně, a to i z toho důvodu, že ve vyšších společenských kruzích byla poptávka po pompejských artefaktech. Proto bylo zcizeno a poničeno mnoho odkrytého archeologického materiálu.<sup>18</sup>

V současné době je město Pompeje zapsáno na seznamu organizace UNESCO a areál navštíví miliony návštěvníků ročně, což má však i své stinné stránky. Odkrytím města došlo k jeho vystavení vnějším vlivům. Ty uvedly do pohybu rozkladné procesy, které se snaží zdejší archeologická obec zpomalit omezením počtu turistů v zpřístupněných částech města. Před vědci tak nestojí jen úkol odkrývat stále nové artefakty, ale i úkol zachovat město pro budoucí generace.

---

<sup>17</sup> LAZER, Estelle. Resurrecting Pompeii. New York: Routledge, 2009, s. 68-69.

<sup>18</sup> PARSLOW, Christopher Charles. Rediscovering antiquity: Karl Weber and the excavation of Herculaneum, Pompeii, and Stabiae. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 5-30.

## Výbuch Vesuvu v dobových pramenech

V této části se pokusíme vytvořit obraz města Pompejí a výbuchu sopky Vesuvu v souladu s informacemi, které můžeme nalézt v dílech dobových autorů. Tato kompilační analýza nám umožní vytvoření představy o tom, jaké asi existovalo povědomí o městu v rámci antického světa, a také představu o tom, jak pompejská katastrofa rezonovala v dobových pramenech a jak na ni bylo nahlíženo. Jedná se o faktor, který velkou měrou ovlivňoval názory vědecké obce i po objevení města v polovině 18. století. Některé předpoklady byly nezvratně potvrzeny nebo vyvráceny až po intenzivním výzkumu ve 20. a 21. století.

Dobové prameny, které zmiňují oblast okolo města (či případně Pompeje samotné) můžeme rozdělit podle mnoha kritérií. Z hlediska této práce jsou nejpodstatnější kritéria dvě. A to kritérium časové, kdy dobové prameny můžeme rozdělit do tří skupin. A to podle toho, zda se pramen věnuje oblasti Pompejí před výbuchem Vesuvu, samotnému výbuchu, či zda se zabývá dobou po výbuchu v roce 79 n. l. Za druhé významné kritérium musíme považovat samotnou kritiku pramene. Ke každému pramenu musíme přistupovat obezřetně, pečlivě zvážit, zda autor neuvádí z nějakého důvodu zkreslené informace. U písemností týkajících se samotného výbuchu je také třeba vzít v potaz, zda se jedná o informace očitých svědků, či zda autor pracuje s informacemi z převzatého zdroje.

Jedna z prvních informací o Vesuvu a oblasti okolo něj pochází od historika a zeměpisce řeckého původu Strabóna (64 př. n. l. - kolem roku 20 n. l.). Ten ve svých *Geografikách*<sup>19</sup> popisuje historii osídlení Kampánie od nejstarších jemu známých kmenů (Oskové) až k příchodu Římanů. Zároveň od sopečné činnosti Vesuvu odvozuje úrodnost zdejší půdy.

O předřímském osídlení se zmiňuje i Plinius Starší<sup>20</sup> (23 n. l. -79 n. l.), přičemž na rozdíl od Strabóna pracuje i s faktem, že jedním z těchto dřívějších etnik byli i Řekové žijící na Apeninském poloostrově. Zmiňuje také úrodnost zdejší půdy, díky čemuž se zde dařilo kvalitní vinné révě.

Architekt Vitruvius je dalším antickým autorem, který upozorňuje na velkou sopečnou aktivitu v Neapolském zálivu. Poukazuje na fakt, že sopka byla v minulosti daleko činnější

---

<sup>19</sup> Strabón, *Geographika* 5.4.8.

<sup>20</sup> C. Plinius Secundus, *Naturalis Historia* 3.40 a 3.60.

a že díky tomu se v jejím okolí objevuje materiál nazývaný pompejská pemza, která musela být vytvořena působením ohně a vysokých teplot na zdejší horniny.<sup>21</sup>

O politických dějinách nalezneme krátkou zmínku v díle *Ab urbe condita*<sup>22</sup> Tita Livia (59 př. n. l. – 17. n. l.). Konkrétně se jedná o potíže římských vojáků okolo roku 300 př. n. l. Avšak žádné důležité informace o samotné oblasti nám zde nesdělují.

V Appiánově (95- 165) díle<sup>23</sup> nalezneme informace o situaci v letech 90 -88 př. n. l. Avšak zmínky o Pompejích jsou zde velmi skrovné. Obyvatelé Pompejí patřili ke skupině měst, která s pomocí svého vyslance žádala o zrovnoprávnění s obyvateli Říma. Druhá zmínka o městě se objevuje v souvislosti s vojevůdcem Sullou.

O obležení města Sullou se více dozvídáme z děl Paula Orosia (375 – někdy po roce 418) a Velleia Patercula (19 př. n. l. – 31).<sup>24</sup> Paulus Orosius byl žákem svatého Augustina a v jeho díle *Historiarum Adversum Paganos* se nachází pasáž, která pracuje s informací, že během dobývání města mělo zahynout až 18 tisíc jeho obránců.<sup>25</sup> O tom, že se Pompeje následně staly veteránskou kolonií, kam byli usazeni Sullovi veteráni, nacházíme zmínku v díle Ciceronově.<sup>26</sup> (106 př. n. l. – 43 př. n. l.)

O situaci v Pompejích v polovině prvního století nalezneme nejvíce informací v Tacitových (56 – po roce 117) *Letopisech*.<sup>27</sup> V roce 59 mělo ve městě dojít k potyčce mezi místními a obyvateli Nucerie. Dále se zmiňuje o zemětřesení, které postihlo Pompeje v roce 62 n. l. Dozvídáme se, že došlo k poškození většiny města, které se řadí mezi známé lokality v Kampánii.

Prakticky stejnou informaci nám přináší i filozof Seneca<sup>28</sup> (4 př. n. l. – 64. n. l.), který zároveň zpřesňuje datum zemětřesení na 5. února.

Za nejdůležitější dobové prameny o výbuchu Vesuvu jsou považovány dopisy Plinia Mladšího (61 n. l. - 113 n. l.) svému příteli Tacitovi.<sup>29</sup> Popisují jak osud Pompejí, tak osud Pliniova

---

<sup>21</sup> M. Vitruvius Pollio, *De architectura* 2.6.1-2.

<sup>22</sup> T. Livius, *Ab Urbe Condita Libri* 9.38.

<sup>23</sup> Appianus Alexandrinus, *zlomky o Občanských válkách* 1.39 a 1.50.

<sup>24</sup> Velleius Paterculus, *Historiae* 2.16.1-2.

<sup>25</sup> Paulus Orosius, *Historiae Adversum Paganos* 5.18.22.

<sup>26</sup> M. Tullius Cicero, *Pro Sulla Oratio* 60-62.

<sup>27</sup> Tacitus, *Annales* XIV.17.

<sup>28</sup> L. Annaeus Seneca, *Quaestiones Naturales* 6.1.

<sup>29</sup> C. Plinius Caecilius Secundus, *Epistularum Libri* Decem 6.16 a 6.20.

strýce, který velel loďstvu v oblasti Misenského poloostrova. Tímto strýcem byl již výše zmíněný Plinius Starší. Dopisy byly sepsány několik let po katastrofě, a tak i sám autor upozorňuje, že píše pouze o událostech, které mu utkvěly v paměti. V těchto dopisech také nalezneme datum, kdy se měla katastrofa odehrát – 24. srpna 79 n. l.

Katastrofa začala mezi druhou a třetí hodinou odpolední, kdy matka Plinia mladšího zpozorovala neobvykle tvarovaný velký oblak. Plinius připodobňuje tvar mraku k pinii, s mnoha dlouhými větvemi. Tento tvar připisuje tomu, že byla výbuchem sopky zvednuta vrstva prachu a zeminy vysoko do vzduchu a poté co přestala být podporována tlakem výbuchu, tak se vlastní váhou začala snášet k zemi a během toho vytvořila tento úkaz.

Plinius ve svém dopise zmiňuje velké úsilí svého strýce pomoci obyvatelům v zasažených oblastech. Během popisu záchranných prací se také dozvídáme, že čím byly lodě, kterým Plinius Starší velel, blíže k pobřeží, tím více se měnily nehostinné podmínky, kterým musely čelit. Popílek, který se na lodě snášel, byl mnohem tmavší a hustší. Museli čelit směsi skládající se z pemzy a kamínků, která je začala ohrožovat a zároveň jim bránila v přiblížení se k pobřeží.

Při popisu situace na pevnině nás Plinius seznamuje s tím, že došlo k několika zemětřesením, která narušila statiku domů. Mnohé z nich byly vyvráceny ze základů a posunuty ze svých původních pozic. Zároveň byla oblast bombardována kameny. Město také trpělo nedostatkem denního světla. Plinius toto popisuje jako temnotu, která byla tmavší než jakákoliv běžná noc, kterou narušovaly jen blesky a oheň. Členové posádky Plinia Staršího se pokoušeli ochránit před kamínky tím způsobem, že si na své hlavy přivázali polštáře, aby tak ztlumily jejich nárazy.

Dalším nebezpečným faktorem, o kterém se v dopisech objevuje zmínka, je síra a zároveň velké množství prachu, které bylo ve zdejšímu ovzduší. Jak zmiňuje sám Plinius Mladší, tomuto nebezpečí podlehl i jeho strýc. Dva dny po výbuchu se měl nad oblastí opět pomalu objevovat sluneční svit, neboť z hustého neprostupného mraku se mělo stát něco spíše na úrovni mlhy, která již nestínila Slunce.

V druhém dopise Tacitovi se také zmiňuje, že nedlouho po výbuchu došlo k masivnímu odlivu. Dopis může sloužit jako sonda do psychologie davu při pompejské katastrofě. Plinius

sice popisuje situaci v městě Misenu, avšak je nepravděpodobné, že by se některé jevy objevovaly v Pompejích ve výrazně jiné podobě.

Dle něj bylo možné slyšet nářky žen a pláč dětí, zároveň se v nastalém chaosu snažilo mnoho obyvatel nalézt své blízké a díky neprostupné tmě je poznávali jen po hlasu. Někteří lidé se snažili odnést co nejvíce cenností, ale většina se pouze snažila zachránit si život. Spousta občanů města obracela své prosby k bohům, aby je ušetřili. Mnoho lidí si také nastalou situaci spojovalo s jinými fiktivními hrůzami a jiní věřili v to, že to je známka toho, že bohové opustili lidstvo a nadchází konec světa.

Básník Martialis (40-43 n. l. – 102 n. l.)<sup>30</sup> se v jednom svém epigramu zmiňuje o Pompejích jak před výbuchem, tak po výbuchu. Dle něj byla oblast v okolí Vesuvu známá svou úrodnou půdou a vinnou révou, která se zde pěstovala. Avšak v době napsání epigramu je již vše zničeno ohněm a pohřbeno pod zemí.

Cassius Dio (155 n. l. – 235 n. l.) ve svých Dějinách Říma<sup>31</sup> popisuje výbuch Vesuvu jako událost, která se stala na koci léta roku 79 n. l. Zemětřesení, která předcházela erupci, ztvárňuje pomocí metafor. Nalezneme u něj totiž zmínku o častém pozorování obrů, kteří před výbuchem chodili krajinou v okolí sopky. Tato metafora má základ v tom, že vulkanická činnost na jihu Apeninského poloostrova byla mytologicky připisována právě obrům. Ti měli být spoutáni v podzemí a erupce symbolizovaly jejich vzpírání se svému uvěznění.<sup>32</sup> Samotný výbuch popisuje jako výron obrovských kusů kamenů, ohně a nekonečného dýmu, což mělo zakrýt nebe, a vzniklá tma měla být větší než při zatmění Slunce. Dle Diona mělo velké množství obyvatel věřit v návrat obrů na zem, nebo si případně spojovat sopečný výbuch s koncem světa. Popisuje davovou paniku, při které se jedna část obyvatel snažila dostat z venkovních oblastí do vnitřních, přičemž další skupina se snažila o přesný opak. Popílek, který se snášel na město, pokrýval nejenom zem, ale také moře a zároveň způsoboval obyvatelům respirační potíže. Dostal se až do Sýrie a Egypta a objevil se i v Římě, kde částečně zakryl Slunce.

---

<sup>30</sup> M. Valerius Martialis, Epigrammaton libri 4.44.

<sup>31</sup> L. Cassius Dio, Historia Romana 66.21-23.

<sup>32</sup> BBC History. WALLACE-HADRILL, Andrew. Pompeii: Portents of Disaster [online]. 2011, 29. 3. 2011 [cit. 2015-07-17]. Dostupné z: [http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii\\_portents\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii_portents_01.shtml)



## Současná úroveň vědeckého bádání

Představa vědecké obce o podobě Pompejí v 1. století n. l. je zpřesňována díky probíhajícím vykopávkám a stále se vyvíjejícím metodám rozboru nalezených artefaktů. Dalším významným zdrojem informací o fungování města a jeho sociální dynamice je soubor mnoha epigrafických nálezů, které jsou dlouhodobě předmětem jak překladatelské, tak výkladové činnosti.

Ač má tato kapitola svůj pevný základ ve vědeckých výzkumech zabývajících se Pompejemi, tak si klade za cíl především předložení aktuálních poznatků historické vědy, které mají souvislost s tématem celé práce.

V této části se budeme zabývat několika klíčovými tématy. První se zabývá podobou a velikostí města těsně před výbuchem. Druhé téma se skládá z každodenního života občana ve městě. Tyto dva celky dohromady mají za cíl vytvořit přibližný obraz Pompejí před katastrofou. A to jak z hlediska architektonického, tak z hlediska sociálních vazeb a funkcí, neboť tato témata jsou spjata s vyobrazováním města Pompejí ve filmu. Samostatná podkapitola rozebírá erupci sopky Vesuvu v souladu s posledními vědeckými výzkumy.

## Zemětřesení v roce 62 n. l.

Důležitým faktorem, který je třeba vzít v úvahu, chceme-li rekonstruovat podobu města před jeho zkázou, je zemětřesení, které zasáhlo Pompeje v roce 62 n. l.

Tacitus ve svém díle<sup>33</sup> uvádí, že zemětřesení v roce 62 n. l. poničilo velkou část města. Odkazy na tuto událost můžeme nalézt i v jednom z pompejských domů v podobě takřka metr dlouhého reliéfu, který zobrazuje poničené fórum.<sup>34</sup>

Tato událost měla nepochybně velký vliv na chod a fungování města a není zcela zřejmé, v jaké fázi obnovy se Pompeje nacházely v roce 79 n. l. Zda již byly následky zemětřesení překonány, či zda nějakým způsobem stále ovlivňovaly podobu města a každodenní život jeho obyvatel.

Škody, které vědci na městě zdokumentovali, nebyly způsobeny pouze zemětřesením v roce 62 n. l. a vulkanickou činností v roce 79 n. l. Existují teoretické modely, které dokazují, že výbuchu musela předcházet série otřesů, a to i několik měsíců před samotnou erupcí. Tak můžeme zdůvodnit fakt, proč nebylo mnoho budov, ať už veřejných či soukromých, stále opraveno 17 let po zemětřesení. Dalším faktorem, který ovlivnil, v jakém stavu bylo město nalezeno, byla vlna loupení, která postihla oblast po výbuchu a která se zřejmě významnou měrou podepsala na počtu artefaktů nalezených v Pompejích. Velmi těžko se tak dá usuzovat ze stavu, v jakém bylo město v 18. století nalezeno, v jaké ekonomické situaci bylo na počátku třetí čtvrtiny století prvního.

---

<sup>33</sup> P. Cornelius Tacitus, Annales 5.22.

<sup>34</sup> Region.V.1.26 : dům L. Caecilia Jucunda, mramorový reliéf; v současné době v Neapolském muzeu - inventarizační číslo MANN 20470

## Urbanistická podoba města

### Rozloha a hradby

Město zaujímalo plochu přibližně 66 hektarů a mělo tvar nepravidelného oválu.<sup>35</sup> Bylo chráněno hradbami o délce tří kilometrů se sedmi hlavními branami, které umožňovaly vstup do města. Hradby měly podobu zdi s příkopem a náspem. Kolem roku 100 př. n. l. bylo vystavěno dvanáct obranných věží – většina na zranitelnější severní straně města. To z toho důvodu, že ostatním stranám poskytoval přirozenou obranu terén okolo města.<sup>36</sup> Věže byly navzdory architektonickému úzu čtvercové.<sup>37</sup> Byly vybaveny zásobárnou potravin a vody. Obránci tak mohli pokračovat v boji, i když bylo samotné město silně poškozeno. Po obléhání města vojevůdcem Sullou ztratily hradby a obranné věže většinu svého významu a v období po přelomu letopočtu se staly překážkou urbanistického rozvoje města. Rozsáhlé části hradeb byly strženy, aby uvolnily prostor rozrůstajícímu se městu. Avšak ani to nezabránilo tomu, aby někteří jednotlivci nepostavili své budovy na veřejných místech uvnitř města, aniž k tomu měli oprávnění.<sup>38</sup>

Jednotlivé brány nepocházejí ze stejného období. Za hlavní brány můžeme v období kolem roku 79 n. l. považovat bránu Pompejskou a Stabijskou. Ty se nacházely na severní a jižní straně Pompejí a vytvářely počátek a konec hlavní ulice města.<sup>39</sup>

Pompejská brána byla v roce 79 n. l. stále poškozena po zemětřesení z roku 62 n. l. a byla v době výbuchu Vesuvu opravována.

Stabijská brána je považována za jednu z nejstarších bran ve městě. Tuto tezi podporuje i nalezený nápis, který lze datovat až do oského období. V okolí brány byla cesta velmi vyježděná. Z toho je usuzováno, že se jednalo o dopravně vytíženou oblast.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> WILKINSON 2004, s. 100.

<sup>36</sup> JONES, Benjamin. *A Changing Defense: Roman Impetus for Pompeian Fortification*. Providence: Brown university, 2012.

<sup>37</sup> WILKINSON 2004, s. 105.

<sup>38</sup> viz například nápis - *Ex auctoritate / Imp(eratoris) Caesaris / Vespasiani Aug(usti) / loca publica a privatis / possessa T(itus) Suedius Clemens / tribunus causis cognitis et / mensuris factis rei / publicae Pompeianorum / restituit. CIL X 1018 = ILS 5942*

<sup>39</sup> CLEMENTS, Peter a Michael CLEMENTS. Principal streets. CLEMENTS, Peter a Michael CLEMENTS. AD 79: Destruction and Re-discovery[online]. [cit. 2015-07-26]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/ad79eruption/pompeii/principal-streets>

<sup>40</sup> WILKINSON 2004, s. 104.

## Systém ulic

Systém ulic byl ve městě organizován pomocí na sebe kolmých ulic. Hlavní ulice (*decumani*) byly protínány vedlejšími ulicemi (*cardines*) a takto ohraničená zástavba vytvářela bloky obytných domů nazývané *insulae* (tímto slovem byl označován i typ činžovních domů).<sup>41</sup>

Hlavní pompejské ulice navazovaly na cesty, které spojovaly Pompeje s jinými městy. Hlavní ulice ve městě se dnes italsky nazývají *Via di Nola*, *Via Stabiana* a *Via dell' Abbondanza*.

Ulice byly stavěny ze sopečných materiálů a byly uprostřed mírně zvýšené. Účelem tohoto opatření bylo, aby po stranách tekla voda a byla tak vytvořena jakási odpadní strouha. Obyvatelé města se pohybovali po chodnících, které se nacházely na okraji cesty. Tyto chodníky byly zvýšené, aby na ně netekla voda z již zmíněné odpadní strouhy. Budovy byly stavěny tak, aby začínaly hned u chodníku.<sup>42</sup> Součástí kompozice ulic byly i kašny. Poskytovaly obyvatelům čerstvou vodu a mnoho z nich bylo vybaveno chrlíči.

Ulice se daly překročit na určených místech, kde se nacházely kameny, které byly položeny napříč cesty, přičemž však nebránily běžnému dopravnímu provozu. Vozy, které se v prvním století ve městě pohybovaly, měly normovaný rozchod kol, což jim umožňovalo snadno překonávat překážky tohoto typu.<sup>43</sup> Ulice byly zřejmě v noci osvětleny pochodněmi, o které se staral profesionální lampář (*lanternarius*).<sup>44</sup>

Do dnešních dnů není vědecká obec jednotná v názoru na čistotu římských ulic. Obraz, který si můžeme udělat o této tématice z děl antických autorů, např. Juvenála, či Suetonia, vytváří představu špíny, exkrementů z vylévaných nočníků, smeček toulavých psů a snad i zbytků lidských těl. Ovšem je možné, že se jedná o literární fikci, která měla ve své době plnit jistou společenskou funkci, neboť i v díle Suetonia nalézáme odkazy na fungující systém odklizení odpadu. Žádný relevantní výzkum na toto téma však nebyl na odkrytých částech města proveden.

Samotné ulice se navzájem velmi lišily. Můžeme zde nalézt hlavní cesty skrz město, které byly relativně široké, zatímco jiné cesty byly užší a patrně nemohly pojmout ani jeden vůz.

---

<sup>41</sup> BRADLEY, Pamela. *Cities of Vesuvius: Pompeii and Herculaneum*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, s. 81.

<sup>42</sup> MACDONALD, William L. *The architecture of the Roman empire. Vol. 2, An urban appraisal*. New Haven: Yale University Press, 1986, s. 33.

<sup>43</sup> WILKINSON 2004, s. 103.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 102.

Z pohledu moderní urbanistiky byly všechny ulice ve městě poměrně úzké. Většina z nich dosahovala šířky pouhých tří metrů.<sup>45</sup> Pouze několik ulic ve městě tak dovolovalo současný obousměrný provoz.

Domy byly často pomalovávány a popisovány různými sděleními ať už soukromého, tak obchodního, či politického charakteru. Velmi často se setkáváme s různými satirickými texty, politickými prohlášeními, či falickou symbolikou, kterou mnohdy nalezneme vyrytou i do samotných silnic. Obchody a hospody využívaly fasády svých domů jako reklamní poutače, neboť zde byl často uveden název podniku a jaké služby poskytuje svým zákazníkům.<sup>46</sup>

## Voda, zásobování vodou a vodní díla

Od počátku prvního století n. l. byl v Pompejích stálý přívod vody, neboť císař Augustus povolil vytvoření pompejské odbočky z vodovodu, který zásoboval námořní základnu v Misenu (nejdůležitější námořní základna Římanů v regionu, nacházející se v relativní blízkosti města).<sup>47</sup>

Kvůli tomu účelu byl nedaleko Vesuvské brány vystavěn vodojem. Umístění vodojemu v této oblasti je logické z toho důvodu, že se jedná o nejvýše položené místo v celém městě. Několik centimetrů pod cestami tak vedla řada potrubí, která se větvila a pokrývala plochu takřka celého města. Tímto způsobem bylo docíleno toho, že se voda dostala do všech kašen, lázní i soukromých domů. Odvod vody z kašen byl zajištěn odpadním otvorem, čímž bylo zaručeno, že v nich byla neustále čistá voda. Odtékající voda zároveň pomáhala odvádět nečistoty z odpadní stoky. Ve městě se také nacházela čtveřice veřejných lázní, které se svým pojetím nevymykaly římskému standardu své doby.<sup>48</sup> Také v domech patřících vyšším společenským vrstvám nalezneme mnoho prvků, které počítaly s tekoucí vodou. V obydlích, jež patřila chudším obyvatelům města, lze nalézt velké množství soukromých studen. Není zřejmé, zda se i v době výbuchu jednalo o používanou alternativu k městské vodovodní síti, či zda se jednalo o relikt z dřívějších dob, který nebyl odstraněn. Vodovodní potrubí nebylo v roce 79 n. l. v nejlepším stavu, neboť bylo poničeno zemětřesením v roce 62 n. l. i otřesy,

---

<sup>45</sup> BEARD 2008, s. 58.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>47</sup> WILKINSON 2004, s. 106.

<sup>48</sup> Tzn., nalezneme v nich šatnu, hřiště pro míčové hry, plavecký bazén, vlažnou lázeň, horkou lázeň

které předcházely samotné erupci. Z odkrytých silnic se dá usuzovat, že opravy vodovodní sítě probíhaly i v období těsně před výbuchem.<sup>49</sup>

## Fórum

Fórum mělo v každém římském městě společenskou, politickou, ekonomickou i kulturní funkci. Bylo středobodem města, kde byla soustředěna administrativa, volili se zde úředníci a konaly se zde trhy.<sup>50</sup> Samotné fórum mělo obdélníkový tvar o rozměrech přibližně 150 x 40m.<sup>51</sup>

V době výbuchu bylo fórum odděleno od obydlené části města dvoupatrovými portiky se sloupy, které ho obklopovaly ze všech stran kromě strany severní. V roce 79 n. l. se zde nacházela dlažba vyrobená z travertinu. V této době už měly povozy zakázaný vjezd na fórum.<sup>52</sup>

*Suggestum*, místo z kterého mohli řečníci, či kandidáti o volený úřad oslovovat Římany, se nacházelo na západní straně obdélníku, přesněji v její střední části.

Fórum bylo po obvodu lemováno sochami důležitých občanů města a příslušníků císařské rodiny.<sup>53</sup> Veřejné budovy nacházející se podél jižní, západní a východní strany byly kryté kolonádou. Chrám boha Jova bylo možno nalézt na severní straně spolu s dvěma vítěznými oblouky. Další významnou budovou fóra byla bazilika, která stála na jihozápadě. Můžeme ji považovat za administrativní a ekonomické centrum města. Probíhaly tu důležité obchodní transakce, sídlil zde soud a pracovali zde městští úředníci.<sup>54</sup> Integrální součástí fóra byla i masná a rybná tržnice (*macellum*), chrám městských lárů, Vespasiánův chrám a Eumachiina budova.<sup>55</sup>

Na fóru se také nacházely veřejné záchodky a bylo zde úředně určené místo, kde se kontrolovaly míry a váhy kupců na fóru.<sup>56</sup> Fórum bylo těžce poškozeno zemětřesením v roce

---

<sup>49</sup> WILKINSON 2004, s. 107.

<sup>50</sup> GIUNTOLI, Stefano. Art and history of Pompeii. Engl. ed. Florence: Bonechi, 2001, s. 21.

<sup>51</sup> BRADLEY 2013, s. 88.

<sup>52</sup> CLEMENTS, Peter a Michael CLEMENTS. Public buildings: Forum. CLEMENTS, Peter a Michael CLEMENTS. AD 79: Destruction and Re-discovery[online]. [cit. 2015-08-05]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/ad79eruption/pompeii/public-buildings/forum>

<sup>53</sup> The world of Pompeii. 1st pub. London: Routledge, c2007, s. 551.

<sup>54</sup> WILKINSON 2004, s. 127.

<sup>55</sup> MACDONALD 1986, s. 165-167.

<sup>56</sup> WILKINSON 2004, s. 113.

62 n. l. a mnoho staveb nebylo ještě v roce 79 n. l. uvedeno do původního stavu. Není zřejmé, co se stalo se sochami, které se na fóru nacházely. Je možné, že byly poškozeny a následně odstraněny v roce 62 n. l., či při zemětřeseních předcházejících erupci. Avšak je také možné, že byly zcizeny v období po výbuchu.<sup>57</sup>

Chrám boha Jova byl náboženským centrem Pompejí. Z každé strany k němu přiléhal vítězný oblouk. Vnější architekturu chrámu tvořilo šest sloupů v korintském stylu v průčelí a čtyři po stranách. V rámci každodennosti římského města 1. století n. l. hrál velkou roli císařský kult. Důkazy přítomnosti císařského kultu v Pompejích nalezneme jak ve veřejných budovách na východní straně fóra, tak i v tržnici.<sup>58</sup>

Vespasiánův chrám je zajímavý tím, že po roce 62 n. l. prošel rozsáhlou obnovou. Původně byl chrám zasvěcen Augustovi a až později upraven pro kult císaře Vespasiána. Vnější strana byla vykládána mramorovými deskami a v interiéru nalezneme soubor rituálních vyobrazení spojených s kultem.<sup>59</sup>

Eumachiina budova leží vedle Vespasiánova chrámu a o jejím účelu se dodnes vedou spory. Jedna z teorií pracuje s tvrzením, že se jednalo o místo, kde probíhal velkoobchod, avšak není zcela zřejmé, o jaký typ obchodu se jednalo. Další teorie předpokládá, že se jednalo o místo, kde probíhal místní obchod s otroky.<sup>60</sup> Jedna z nejvíce přijímaných teorií pracuje s faktem, že se jednalo o tzv. *munificentium*. V tom případě by budova byla součástí širšího socio-politického prvku římské společnosti. Obyvatelé z vyšších společenských vrstev tímto způsobem působili na veřejné mínění ve formě darů svému městu.<sup>61</sup> Budova tak nemusela mít přesně určený význam, ale její výstavba mohla být jednou z forem politického soutěžení. Avšak žádnou z teorií se doposud nepodařilo s jistotou prokázat.

Svatyně městských lárů nalézající se na východní straně fóra patří mezi budovy s nejméně objasněnou funkcí. Spory se vedou jak o dataci postavení, tak o funkci budovy. Je možné, že v budově byli primárně uctíváni městští lárové, ale jiné nálezy ukazují spíše na převládající vliv císařského kultu.

---

<sup>57</sup> WILKINSON 2004, s. 113.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>59</sup> GIUNTOLI 2001, s. 28.

<sup>60</sup> WILKINSON 2004, s. 119.

<sup>61</sup> WILSON, Andrew a Miko FLOHR. Urban craftsmen and traders in the Roman world. New York, NY: Oxford University Press, 2016. Oxford studies on the Roman economy, s. 217.

Uvnitř masné a rybné tržnice (*macellum*) se již podařilo identifikovat desítky obchodů.<sup>62</sup> Byla velmi poničena zemětřesením v roce 62 n. l. a v roce 79 n. l. byla stále ještě opravována.

## Chrám bohyně Isis

Již mimo fórum se nacházel chrám bohyně Isis. Toto místo je důležité, protože ho mnoho filmů používá spolu se zdejšími kněžími jako prostředek ke směřování příběhu. Využití kultu bohyně Isis v umění je však staršího data a filmoví tvůrci jsou jen nositeli této tradice.<sup>63</sup>

Chrám bohyně Isis byl znovu vystaven po zemětřesení v roce 62 n. l. To je považováno za doklad toho, jaké důležitosti a úctě se bohyně Isis mezi obyvateli Pompejí těšila, neboť mnoho jiných budov nebylo v roce 79 stále ještě opraveno.

Chrám stojí na vysoké platformě a z přední strany je k němu přístup po kamenném schodišti. Chrátová předsíň byla lemována čtyřmi korintskými sloupy. Vnitřek svatyně byl bílý, přičemž u zadní stěny se nacházely sochy Isidy a Osirida. Pod sochami se nacházel výklenek, který zřejmě sloužil jako prostor pro uložení kultovních nástrojů.<sup>64</sup> V chrámu i před chrámem probíhalo mnoho rituálů. Některé byly každodenní, jiné byly konány jen při vzácných příležitostech.<sup>65</sup>

Propojení bohyně Isis s vodním živlem dokazuje i tzv. Nilometr, což byla rituální kaple před chrámem v blízkosti oltáře. Vázala se metaforicky k životodárnosti řeky Nilu v Egyptě. V Kampánii měla voda silný symbolický význam, neboť byla nositelem života pro zdejší zemědělskou činnost<sup>66</sup>

I vnitřní výzdoba chrámu velmi zdůrazňuje význam vody a moře. Nástěnné malby zobrazující posvátný džbán a bíle oděné následovníky kultu jsou v kontrastu s těmi, které zobrazují mořská monstra a námořní bitvy.<sup>67</sup> Spása skrz Isidinu moc a životodárné schopnosti Nilu jsou další motivy, které můžeme v pozůstatcích chrámu identifikovat.<sup>68</sup>

---

<sup>62</sup> WILKINSON 2004, s. 124.

<sup>63</sup> Chrám bohyně Isis se vyskytuje již v románu Edwarda Bulwer-Lyttona Poslední dny Pompejí z roku 1834

<sup>64</sup> WILKINSON 2004, s. 177.

<sup>65</sup> ARNEY, Jane. Expecting Epiphany: Performative Ritual and Roman Cultural Space. Texas, USA, 2011, s. 46.

<sup>66</sup> GUERRIERI 2014, s. 32.

<sup>67</sup> ARNEY 2011, s. 59-60.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 66.



## Amfiteátr

Pompejský amfiteátr je považován za nejstarší známou dochovanou římskou arénu tohoto typu. Počátky amfiteátru můžeme datovat do doby vzniku veteránské kolonie za Sullovy diktatury.<sup>69</sup> Amfiteátr se stal místem, kam se chodilo nejen sledovat právě probíhající zápasy, ale zároveň i místem, kde bylo důležité být viděn. Docházelo zde k prezentaci sociálního zařazení jedince v rámci římské společnosti. Na dolní terase, která sloužila místní nobilitě, byla sedadla oddělena červeným pruhem od sedadel jiných společenských tříd. Terasa v nejvyšším patře, kde se nacházela zřejmě pouze místa na stání, pak sloužila ženám a případně domácím otrokům, kteří je doprovázeli.<sup>70</sup> Na svá místa se mohli diváci dostat až dvaceti vstupy. Každý byl řádně označen a pro diváky zvláště vysokého postavení byly určeny speciální vchody.

Amfiteátr byl prostorem, který významnou měrou zvedal prestiž města, zejména v závislosti k okolním osídlením v Kampánii. Nacházel se v jihovýchodní části města a rozměry samotné arény byly 66,8 m x 34,5 m. Mohl pravděpodobně pojmout až 24 tisíc diváků. Bylo jim vyhrazeno hlediště o rozměrech přibližně 135 x 104 metrů.<sup>71</sup> Sedadla v hledišti byla výškově oddělena třemi terasami, mezi kterými se nacházely nízké zídky.<sup>72</sup>

Aréna pro gladiátorské zápasy byla částečně zahlobena do terénu. Průměrná hloubka činí 6 metrů. Přístupná byla dvěma dlouhými, širokými a svažujícími se chodbami o šířce 4,26 metru. Ty byly umístěny na delších stranách elipsy. Obě chodby byly dlážděné a měly tunelovou klenbu. Arénu oddělovala od míst k sezení zeď vysoká 2,18 metru a původně ji zřejmě zkrášlovaly nástěnné malby, které měly imitovat vzhled mramoru.<sup>73</sup> Členění prostoru, který sloužil jako zázemí, neodpovídá tomu, že by zde pořadatelé drželi divoké šelmy.

V případě velkých teplot mohlo být nad prostorem pro diváky roztaženo tzv. *velarium*, jednalo se o tmavé plachty upevněné na stožáry, které tak chránily diváky před sluncem.<sup>74</sup>

Součástí amfiteátru byly i malé místnosti před chodbami vedoucími přímo do arény, které zřejmě sloužily gladiátorům jako přípravný prostor na zápas. Samozřejmostí bylo i tzv.

---

<sup>69</sup> BOMGARDNER 2001, s. 40.

<sup>70</sup> WILKINSON 2004, s. 37.

<sup>71</sup> BOMGARDNER 2001, s. 47.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>73</sup> BOMGARDNER 2001, s. 43.

<sup>74</sup> WILKINSON 2004, s. 37.

*spolarium*, kam byli odnášeni mrtví gladiátoři. Ti byli vysvěčeni ze své zbroje a následně přeneseni na pohřebiště, která se nacházela za městskými hradbami v blízkosti arény.<sup>75</sup>

V průběhu prvního století bylo provedeno několik klíčových změn. Původní dřevěná místa pro diváky byla nahrazena místy kamennými. Dále byly přidány speciální boxy, tzv. *tribunalia*, které se nacházely na konci krátké osy arény a které byly určeny pro vysoce postavené úředníky, organizátory her a jejich hosty. Tyto změny se nedají přesně datovat, ale je zřejmé, že v době výbuchu Vesuvu byly již nějakou dobu integrální součástí arény.<sup>76</sup>

## Obytné domy

Zničení města Vesuvem zanechalo vědcům k bádání i soubor obytných domů, které byly na rozdíl od domů v jiných městech antického světa zakonzervovány v tom stavu, v jakém se nacházely v roce 79 n. l. Poskytují tak badatelům nejúplnější obraz o architektuře a domácím způsobu života v Římské říši 1. století n. l.

Základní informace o podobě římského domu, budeme-li se zabývat teoretickou stránkou architektury obytných budov v Pompejích, nalezneme v díle *Deset knih o architektuře* architekta Vitruvia. Obytné vily ve městě byly stavěny v souladu s pravidly v tomto díle, i když se rozměry a proporce vil často odchyľují od Vitruviova kánonu.

Ve vilách obvykle nacházíme *vestibulum*, což byl prostor mezi hlavním vchodem a ulicí. Vestibulum sloužilo jako veřejně přístupný prostor, kde se patron setkával se svými klienty. Ti mu zde mohli vyjádřit úctu, či přednést svou žádost.<sup>77</sup> Vitruvius ve svém díle přiřazuje k předsíňovým prostorám i hospodářsky založené stavby - kůlny, dílny, vinné sklady a místnosti sloužící k uchovávání plodin.<sup>78</sup>

Za hlavním vchodem následovala chodba, která ústila do hlavního přijímacího prostoru, kterým bylo *atrium*. V případě města Pompejí se nejčastěji jedná o tzv. toskánský typ atria, kde se nenacházely podpůrné sloupy. Dle Vitruvia se jednalo o prostor, kam měl kdokoli i bez pozvání umožněn přístup.<sup>79</sup> V Pompejích nalezneme jak atria zcela zastřešená, tak

---

<sup>75</sup> BOMGARDNER 2001, s. 46.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>77</sup> WILKINSON 2004, s. 142.

<sup>78</sup> M. Vitruvius Pollio, De architectura 6.6.7.

<sup>79</sup> M. Vitruvius Pollio, De architectura 6.5.1.

i běžnější typ s otvorem (*compluvium*). Pod ním bylo vyhloubeno jezírko (*impluvium*), kam se systémem žlabů odváděla dešťová voda.

Výzkumy dosud odkrytých vil v Pompejích odhalily fakt, že atria sloužila také jako oblast, kde mohlo být díky její velikosti uloženo mnoho dalších předmětů. Atrium tak mohlo sloužit i jako skladiště, kde se nacházela vědra s vodou, pomůcky nutné pro práci domácích otroků a zaměstnanců. V několika vilách se v atriu nacházel také tkalcovský stav.<sup>80</sup> Podle odhadů archeologů provádějících vykopávky bylo domů s atriem kolem pětiset z celkového počtu 1200-1300 obytných jednotek ve městě.<sup>81</sup> V mnoha pompejských domech se nacházelo druhé atrium. Bylo menší než první a střešní otvor v něm podepíraly sloupy. Po obou stranách atria byly místnosti zvané *alae*, které sloužily jako prostor k čekání pro hosty. K zadní části atria často přiléhalo tzv. *tablinum*, což byl ústřední pokoj sloužící pánovi domu jako ložnice, pracovna, jídelna, či místnost, ve které přijímal své hosty.<sup>82</sup>

V domě se nacházela také řada ložnic, ať už pro obyvatele domu, či pro přespávající hosty. Jídelna byla prostorem, který se nacházel v různých částech domu v závislosti na roční době a panujícím počasí. Formální jídelny se nazývaly *triclinium* a byly takto pojmenovány podle tří lehátek, která se zde nacházela. Nalezneme zde samozřejmě i stůl (či několik stolů) a obvyklá bývala i křesla. Římský smysl pro společenský řád a vyjádření společenské hierarchie panoval i zde, neboť bylo společenským územ určeno, které lehátko náleží člověku s vyšší společenskou prestiží a které člověku s prestiží nižší.<sup>83</sup>

Důležitou součástí vily byla také zahrada. Zahradu považovali Římané za nejsoukromější část domu. Nacházely se zde pravidelné záhony jak okrasných, tak i užitkových rostlin, jejichž prostorová koncepce zcela jistě podléhala dobovému vkusu a konvencím. Pro zahrady byla typická jezírka, fontány a řada soch. Zahradu obklopoval tzv. *peristyl* - čtvercový, či obdélníkový prostor s krytým sloupořadím.<sup>84</sup>

K zahradě často přiléhala místnost, která sloužila jako prostor pro zábavu a ve vhodném počasí i k hostinám. Tato místnost byla zdobena motivy s přírodní tematikou a vhodně tak navazovala na zahradu a vytvářela s ní funkční celek.

---

<sup>80</sup> BEARD 2008, s. 90.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>82</sup> WILKINSON 2004, s. 144.

<sup>83</sup> DAUGHERTY, Margaret A. Brucia. To be a Roman: topics in Roman culture. Wauconda, Ill: Bolchazy-Carducci Publishers, 2007, 33-34.

<sup>84</sup> A history of private life. 12th printing. Cambridge, Mass: Belknap, 1992, s. 357.

Vědcům se za pomoci vylití dutin po kořenových systémech podařilo identifikovat, jaké rostliny byly Římany pěstovány.<sup>85</sup> V současné době tak probíhají pokusy o znovuvytvoření zahrad tak, jak skutečně vypadaly v prvním století př. n. l. Velká pozornost byla věnována těm rostlinám, které byly pěstovány jako zdroj potravy či sloužily při výrobě potravin. Tímto výzkumem bylo zjištěno, že většina rostlin tohoto typu nebyla evropského původu, ale pocházela zejména z oblasti Blízkého východu, či z Orientu.<sup>86</sup>

V zadní části domu se nacházela kuchyně a prostory pro otroky, které se však mohly nacházet i ve vyšších patrech vily.<sup>87</sup>

Zdi jednotlivých pokojů, ale například i sochy, nebyly alabastrově bílé - nalezneme na nich takřka všechny tehdy známé odstíny barev. Podobně byly barveny i sloupy či vnitřní strany střech. Z provedených výzkumů vyplývá, že v římských interiérech převažovaly odstíny červené barvy.<sup>88</sup> Tato barevnost může mít souvislost s nedostatkem slunečního světla v místnostech (výjimkou byly pouze atrium a zahrada), neboť římské vily disponovaly nízkým počtem relativně malých oken a tudíž vnitřní zbarvení interiéru mohlo dodávat místnostem za šera vhodnější atmosféru. S tím souvisí i potřeba velkého počtu lamp.<sup>89</sup>

Ve vilách jsou i přes velkou míru poškození patrné zbytky nástěnného malířství. Nástěnné malby tvořily spolu se zdobením podlahy hlavní ozdobný prvek interiéru a doplňovaly estetickou funkci architektury jednotlivých vil.<sup>90</sup>

Ve vilách se nenacházely žádné místnosti, které by svou funkcí připomínaly dnešní koupelny. Je vysoce pravděpodobné, že se obyvatelé těchto domů díky fungujícímu vodovodnímu systému v nejnižší možné míře mohli očistit ve fontánkách, či použít vodu v nádobách. Pokud se chtěl obyvatel Pompejí umýt více, musel využít služeb několika lázní ve městě.<sup>91</sup>

V domech se většinou nacházel jeden záchod, avšak na rozdíl od záchodů dnešního typu nenabízel takovou míru soukromí. Jednalo se o jednoduché dřevěné sedátko, pod kterým

---

<sup>85</sup> významnou vědkyní zabývající se zahradami v Pompejích byla Wilhelmina Jashemski

<sup>86</sup> MEYER, Frederick. Evidence of Food Plants of Ancient Pompeii and Other Vesuvian Sites [online]. [cit. 2015-08-05]. Dostupné z:

<http://www.univeur.org/cuebc/downloads/Pubblicazioni%20scaricabili/Pact%2042/04%20F.G.%20Meyer.pdf>

<sup>87</sup> WILKINSON 2004, s. 147.

<sup>88</sup> BEARD 2008, s. 91.

<sup>89</sup> BEARD 2008, s. 92.

<sup>90</sup> RANIERI PANETTA, Marisa, ed. Pompeje: historie, život a umění zmizelého města. 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2005, str. 250.

<sup>91</sup> BEARD 2008, s. 93.

byla umístěna odtoková roura, která nebyla napojena na hlavní přívod vody v domě. Po každém použití bylo nutné zalít záchod určitým množstvím vody.<sup>92</sup>

Vily měly často dvě patra, avšak do dnešních dnů není zcela jasné, jestli byla jednotlivá patra vil nějakým způsobem funkčně oddělena. Není také zřejmé, zda existovalo společenské pravidlo, které by určovalo, jakým způsobem mají být využívány místnosti ve vyšším patře.<sup>93</sup> Tato problematika se odráží v recepci města Pompejí jak ve filmu, tak i například v literatuře. Autoři děl tento problém obcházejí tím způsobem, že se jejich hrdinové pohybují pouze v přízemním patře vil.

Vily se mezi sebou lišily v závislosti na bohatství majitele. Avšak ať se bavíme o domech s několika místnostmi či o několikapatrových vilách, tak můžeme vysledovat ve stavitelském stylu určitý typ jednoty, díky kterému jsme schopni odhadnout, k čemu jednotlivé místnosti sloužily. Je zcela očividné, že i stavitelství menších domů se řídilo kánonem, který byl určován jak tradicí a architektonickými teoriemi, tak i estetickým cítěním obyvatel Pompejí.

Vila nebyla jediným typem obydlí, který se v Pompejích nacházel. Avšak filmoví tvůrci umisťují své příběhy převážně do tohoto atraktivního prostředí. Tím utvrzují diváka v iluzi, že se jednalo o typický způsob bydlení ve městě v době těsně před výbuchem Vesuvu.

Pravdou je, že římská společnost byla velmi rozvrstvená, co se přístupu k finančním prostředkům týče. A tudíž se i způsob bydlení jednotlivých sociálních vrstev velmi odlišoval. Vily sloužily jako bydlení pro vyšší vrstvy. Nižší vrstvy obyvatel využívaly obytné prostory nad svými krámkami.<sup>94</sup> Také mnoho městských budov nabízelo ve svých vyšších patrech prostory k bydlení.<sup>95</sup>

Samozřejmě i v Pompejích byly běžné několikapatrové budovy, kde se nacházely byty, které byly pronajímány.<sup>96</sup> Tyto bloky byly nazývány *insulae* a jednalo se o typ bydlení, z kterého se jeho majitel snažil získat co nejvyšší zisk, často na úkor kvality. Byly většinou postaveny okolo centrálního dvora, který poskytoval světlo a čerstvý vzduch bytovým jednotkám kolem něj. V přízemí se nacházely obchody a občas se v této části daly nalézt toalety či zdroj vody. *Insulae* patřily mezi prostory, které snadno podléhaly požárům a jejichž celková kvalita

---

<sup>92</sup> BEARD 2008, s. 93.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 97-98.

<sup>94</sup> ZANKER, Paul. Pompeii: public and private life. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998, s. 42.

<sup>95</sup> L. Annaeus Seneca, Epistulae Morales ad Lucilium 6.56.1-2.

<sup>96</sup> LAURENCE, Ray. Roman Pompeii: space and society. 2nd ed. New York: Routledge, 2006, s. 11.

nebyla ve srovnání s jinými typy bydlení vysoká.<sup>97</sup> Jako opatření proti požáru byla určena maximální výška, jaké mohly tyto budovy dosahovat. Protože v případě ohrožení byli daleko více v nebezpečí obyvatelé vyšších pater (a to i z důvodu použitých materiálů), byly nájemy v těchto patrech levnější oproti bytovým jednotkám nacházejícím se v patrech nižších.<sup>98</sup>

## Hospody

Hostince v Římské říši nebyly záležitostí pouze měst, nýbrž se nacházely i podél důležitých cest. Byly považovány za místo, kde se scházeli lidé špatné reputace, kde se konaly činnosti, které se neslučovaly s dobrou morálkou, a kam by respektovaný občan neměl za normálních okolností vstoupit. Zřejmě z tohoto důvodu se ve městě nacházejí v částech vzdálenějších od fóra či od hlavních chrámů.<sup>99</sup>

Hostince můžeme rozdělit na několik typů, i když je možné, že se jedná v některých případech pouze o jiná jména pro typově stejná zařízení.<sup>100</sup> Tzv. *Popinae* nabízely pouze jídlo a pití, zatímco tzv. *caupona* mohla sloužit i k přespání. Hosté seděli u vysokých stolů na lavicích, stoličkách či židlích.

Fasády hospod byly zřejmě označeny názvem podniku, případně i reklamou, která měla lákat hosty k návštěvě daného podniku.<sup>101</sup> Na některých hostincích se podařilo identifikovat i nápis zvoucí kolemjdoucí na sexuální služby poskytované ať již obsluhou, nebo návštěvníci daného podniku.<sup>102</sup> Ovšem tyto interpretace jsou stále častěji podrobovány kritice, neboť je poukazováno na to, že se nemusí jednat o reklamu na služby erotického charakteru, ale že se může jednat o pouhé nadávky napsané na ploše hostinců, což je ostatně fenomén, se kterým se setkáváme i dnes.<sup>103</sup>

U vchodu do hostinců byl také obvyklý výklenek s otvory na mísy s horkými pokrmy. Tyto pulty se pak mohly nacházet i uvnitř hostince.

---

<sup>97</sup> D. Iunius Iuvenalis, *Saturae* 3.190-204.

<sup>98</sup> DAUGHERTY 2007, s. 29.

<sup>99</sup> ROLLER, Matthew B. *Dining posture in ancient Rome: bodies, values, and status*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c2006, s. 92.

<sup>100</sup> ROLLER 2006, s. 92.

<sup>101</sup> MILNOR, Kristina. *Graffiti and the literary landscape in Roman Pompeii*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 82.

<sup>102</sup> CLARKE, John R. *Art in the lives of ordinary Romans: visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*. Berkeley: University of California Press, c2003, s. 169.

<sup>103</sup> BEARD 2008, s. 232.

Dle básníka Juvenála byly hostince jedním z mála míst, kde jsou si lidé opravdu rovni, neboť zde nebyly patrné rozdíly v sociálním postavení návštěvníků. To byl patrně i jeden z důvodů, proč byly místem, které veřejně nenavštěvovali příslušníci vyšších vrstev.<sup>104</sup>

V Pompejích se tyto podniky nacházely ve větší vzdálenosti od fóra, a to zřejmě jak již z výše zmíněného důvodů, tak i z možné výše nájmu a poplatků, které byly v blízkosti fóra doajista vyšší než v okrajových částech města.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> D. Iunius Iuvenalis, *Saturae* 8.177-78.

<sup>105</sup> BEARD 2008, s. 227.

## Každodennost, vztahy muži a ženy

Antické město neutvářela jen jeho urbanistická koncepce a architektura budov. Stejně významným faktorem byli lidé, kteří ve městě žili. Způsob života, ba i samotné principy nahlížení na realitu všedního dne byly v tomto období odlišné od způsobu, jakým tak činí současný člověk.

Velmi diskutovaným tématem je otázka, kolik obyvatel mělo město Pompeje v době výbuchu Vesuvu. Ve městě se nacházelo přibližně 3000 obytných budov a dřívější odhady počtu obyvatel města pracovaly s hodnotami okolo 50 tisíc obyvatel. V současné době je však tento názor postupně opouštěn. V rámci vědecké obce se nyní daleko více prosazuje názorový proud, který považuje za hraniční hodnoty počtu obyvatel 6 – 30 tisíc v závislosti na použitém modelu. Vědci Britského muzea ovšem považují za nejvíce pravděpodobné hraniční hodnoty mezi 12-15 tisíci.<sup>106</sup>

I přesto, že ve městě existovalo zaměstnání „lampáře“ a dá se tedy předpokládat existence určitého typu veřejného osvětlení, tak byl den běžného obyvatele řízen slunečním cyklem.<sup>107</sup>

Po prozkoumání ostatků obyvatel města bylo zjištěno, že muži dosahovali průměrné výšky přibližně 167-169 cm, zatímco ženy výšky 154-155 cm.<sup>108</sup>

Za základní oděv popisovaného období můžeme považovat tuniku. Oblékala se přes hlavu a převazovala se kolem pasu řemenem. Tunika jednotlivých sociálních vrstev se lišila svým vzhledem a samozřejmě byly i rozdíly mezi tunikou ženskou a mužskou. Přes tuniku se nosila tóga, ovšem ne každý mohl tógu nosit. Tuto část oděvu mohli nosit pouze plnoprávní občané, čímž se odlišovali např. od otroků.<sup>109</sup> V menších městech pompejského typu však bylo obvyklé, že ani plnoprávní občané tógu nenosili každý den.<sup>110</sup>

Většina obyvatel neměla přístup k tekoucí vodě a bylo tedy nutné, aby občané, jejich služebnictvo či otroci docházeli pro vodu do města.

---

<sup>106</sup> Pompeii Live: The eruption timeline. THE BRITISH MUSEUM. Past exhibitions: Pompei and Herculaneum [online]. 2013 [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: [http://www.britishmuseum.org/whats\\_on/past\\_exhibitions/2013/pompeii\\_and\\_herculaneum/pompeii\\_live/eruption\\_timeline.aspx](http://www.britishmuseum.org/whats_on/past_exhibitions/2013/pompeii_and_herculaneum/pompeii_live/eruption_timeline.aspx)

<sup>107</sup> WILKINSON 2004, s. 24.

<sup>108</sup> BRADLEY 2013, s. 91.

<sup>109</sup> CLELAND, Liza, Glenys DAVIES a Lloyd LLEWELLYN-JONES. *Greek and Roman dress from A to Z*. London: Routledge, 2007. The ancient world from A to Z, s. 201-202.

<sup>110</sup> D. Iunius Iuvenalis, *Saturae* 3.170-175.



Kuchyně byly většinou malé a to i v těch největších vilách ve městě.<sup>111</sup> Je velmi pravděpodobné, že některé úkony spojené s přípravou pokrmů neprobíhaly přímo v kuchyňských prostorách, ale spíše venku, kde mohl být mnohem snáze odváděn kouř. Velikost kuchyňských prostor může být také přímo úměrná složitosti jednotlivých procedur při přípravě pokrmů – lehká strava, typická pro středomořskou oblast, vyžaduje relativně malé kuchyňské zázemí.

V římských městech (a nejenom v nich), jak bylo popsáno výše, se nacházely dva typy hostinců. Zákazníci si zde mohli koupit jídlo a víno. Ovšem tento typ stravování byl vhodný spíše pro obyvatele určitého sociálního postavení. Výše postavení obyvatelé města se zřejmě za normální situace stravovali ve svých domovech. Chléb si mohli Pompejané koupit již hotový, případně si ho upekli v některé z pekáren ve městě.<sup>112</sup>

Kultura stolování je také předmětem mnoha debat. Dlouho zažitá představa o hostinách se neshoduje s posledními výzkumy provedenými ve městě. Skutečnost je taková, že kromě zmínek u několika antických autorů, kteří tím většinou sledují určitý záměr (od celospolečenské kritiky po kritiku svých rivalů), není dnes zcela zřejmé, zda byly hostiny tohoto typu normou a jak často byly pořádány. Většina domů ve městě neobsahuje ani *triclinium*, což byla místnost, kde se hostiny tohoto typu měly tradičně konat.<sup>113</sup>

Jak tedy Římané ve skutečnosti jedli je stále předmětem mnoha bádání. S jistotou se dá tvrdit, že existovaly velké rozdíly mezi stravou bohatých a chudých obyvatel. Zdrojem informací o římském jídelníčku nejsou pouze dochované prameny, ale dochází i k rozboru půdy v Pompejích a ke zkoumání kosterních pozůstatků. Z těchto výzkumů vyplývá, že ačkoliv si bohatí obyvatelé města mohli dovolit poměrně pestrý jídelníček, tak chudí obyvatelé se často uchýlovali ke konzumaci jáhlů z prosa.<sup>114</sup>

Římská žena si na noc stejně jako její manžel nechávala svůj spodní oděv. Ten v jejím případě sestával z bederní roušky, podprsenky, korzetu a tuniky. Přes den na sobě žena nosila lněný dlouhý oděv zvaný *stola*. Římská žena přes sebe v případě potřeby mohla přehodit ještě plášť

---

<sup>111</sup> BEARD 2008, s. 94.

<sup>112</sup> CARTWRIGHT, Mark. Food in the Roman World. Ancient History Encyclopedia [online]. 2014 [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.ancient.eu/article/684/>

<sup>113</sup> místnost získala svůj název od tří lehátek, která se v ní tradičně nacházela

<sup>114</sup> KILLGROVE, Kristina a Robert TYKOT. Food for Rome: A stable isotope investigation of diet in the Imperial period (1st–3rd centuries AD). In: *Journal of Anthropological Archaeology*. Michigan, 2013, s. 28–38.

a bohaté ženy vycházely také v doprovodu otroka, který jim držel nad hlavou slunečník. Běžnou součástí garderoby byl také vějíř – ten ženě pomáhal odhánět hmyz.<sup>115</sup>

Pro bohaté Pompejanky bylo také obvyklé nanášení make-upu. Ten sestával z bílého pudru na čele, červeného okru na tváře a černého uhlu vtíraného do obočí a nanášeného na oblast víček.<sup>116</sup> Samozřejmě také byly parfémy a různé produkty pro vylepšení vzhledu. Bohaté ženy si holily nohy a běžné bylo i holení podpaží. Pro tyto účely byl určen i speciální typ otroka, který se nazýval *alipilus*.<sup>117</sup>

Stejně tak existovala otrokyně nazývaná *ornatrix*<sup>118</sup>, která se starala o účes své paní. Ovidius ve svém *Umění milovat*<sup>119</sup> popisuje typické účesy své doby, avšak je možné, že se od jeho popisu móda v provinčních Pompejích v druhé půlce prvního století odlišovala.<sup>120</sup> Extravagantní účesy byl předmětem narážek i u básníka Juvenála.<sup>121</sup>

Oděvy zámožných žen byly pestrobarevné, vyráběné z drahých materiálů a barveny přírodními barvivy na žlutou, modrou, černou, či bílou barvu.<sup>122</sup>

Je velice obtížné vytvořit realistický obraz sociálního postavení římské ženy prvního století, neboť zdroj, který nám v jiných oblastech může velice pomoci – antická literatura – v tomto ohledu selhává. A to primárně z toho důvodu, že se jedná o díla tvořená převážně muži z vyšších společenských vrstev a psaná opět pro mužské čtenáře. Pokud se žena v takovýchto dílech vyskytuje, jedná se spíše o její idealizovanou podobu, nikoliv o obraz skutečné ženy antického světa. Náhrobním nápisům v tomto ohledu také nelze důvěřovat, neboť můžeme vysledovat typický náhrobní trend mluvit o zemřelých jen dobře. Z toho důvodu poskytují rovněž velmi idealizovaný pohled na ženy, případně na vztah muž a žena.

Vykopávky v Pompejích napomohly k získání mnoha informací o životě žen v Římské říši. Zachovala se zde místa, kde se sice ženy v prvním století vyskytovaly, ale která byla římskými literárními autory ignorována, ať už se jedná o dílny, obchody, bary, hospody, či jednotlivé obytné prostory.

---

<sup>115</sup> WILKINSON 2004, s. 26.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>117</sup> L. Annaeus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium* 6.56.2.

<sup>118</sup> P. Ovidi Nasonis, *Ars amatoria* III.239.

<sup>119</sup> P. Ovidi Nasonis, *Ars amatoria* III.158-164.

<sup>120</sup> D'AMBROSIO 2001, s. 13.

<sup>121</sup> D. Iunius Iuvenalis, *Saturae* 6.501-504.

<sup>122</sup> WILKINSON 2004, s. 28.

Důležitým zdrojem informací o ženách v Pompejích jsou nápisy na zdech. I zde je však nutná velká důslednost ve výkladu významu každého jednotlivého nápisu či malby.

Stejně jako v mužském světě, tak i v ženském existovala zaměstnání, jež byla považována za nečestná a kterým se každá počestná Římanka vyhýbala. Žádoucí byla i nulová míra interakcí s lidmi, kteří je vykonávali. Mezi tato zaměstnání se počítaly například herečky, prostitutky, či hospodské.

Pro Římany byla dvojakost mužského a ženského světa jedním ze základů, na němž stála jejich společnost.<sup>123</sup> Formální hlavou rodiny byl *pater familias*, který vlastnil veškerý rodinný majetek, a všichni členové domácnosti podléhali jeho autoritě.<sup>124</sup> Navzdory tomu, že ženy nedisponovaly aktivním ani pasivním volebním právem, nacházíme ve městě důkazy<sup>125</sup>, že se ženy mohly stát součástí volebních kampaní některých kandidátů a veřejně je podporovaly.

Ani neurozená žena nestála na okraji společnosti. Ve městě Pompejích nacházíme řadu důkazů o tom, že se ženy mohly stát například obchodnicemi. Mohly také půjčovat peníze na úrok. Julia Felix, jedna z nejbohatších žen Pompejí, vlastnila takřka celý jeden blok budov ve městě v blízkosti amfiteátru. Po zemětřesení v roce 62 n. l. zde došlo k otevření lázní a obchodů. Další části (zejména ty nad obchody) začaly sloužit jako obytné prostory. S tímto faktem nás seznamuje nápis v Pompejích.<sup>126</sup>

Římské ženy se vdávaly nejčastěji mezi 13 a 17 lety věku. Nejčastější formou sňatku v období druhé poloviny prvního století byla forma smlouvy před svědky. To umožňovalo ženě podržet si svůj majetek a nakládat s ním na základě své svobodné vůle.<sup>127</sup>

Průměrná pompejská rodina (*familia*) byla mnohem větší než dnešní nukleární rodina. Za členy *familie* byli považováni jak rodiče, prarodiče a děti, tak i lidé svázaní s rodinou

---

<sup>123</sup> THE CLASSICAL ASSOCIATION OF THE MIDDLE WEST AND SOUTH, „Gender and Display in Imperial Pompeii [online]. 2013 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <https://camws.org/meeting/2013/files/panels/011.Panel.GenderandDisplay.pdf>

<sup>124</sup> DAUGHERTY 2007, s. 9.

<sup>125</sup> některé nápisy na zdech domů, např. - *L(ucium) Popi[dium] S[ecun]d[u]m aed(ilem) o(ro) v(os) f(aciatis) / Taed[i]a secunda cupiens avia rog(at) et fecit* (CIL IV, 07469)

<sup>126</sup> *In praedi(i)s Iuliae Sp(uri) f(iliae) Felicis / locantur / balneum Venerium et nongentum tabernae pergulae / cenacula ex Idibus Aug(ustis) primis in Aug(ustas) sextas annos continuos quinque / s(i) q(uis) d(esiderabit) l(ocatricem) e(o) n(omine) c(onvenuto)* (CIL IV, 01136)

<sup>127</sup> WILKINSON 2004, s. 28.

ekonomickými či socio-kulturními vazbami - zejména otroci či bývalí otroci.<sup>128</sup> Od toho se zřejmě odvíjel i počet osob, které spolu žily v jedné domácnosti.

Lidé z nižších vrstev žili v bytech nad svými obchody, nebo v pronajatých bytech. Obývali je v nižším počtu, který byl bližší tomu, v jakém počtu žije současná rodina. Avšak v domácnostech bohatších občanů se pohybovalo dozajista mnoho sloužících, otroků, ale i příbuzných, kteří ve vilách taktéž přebývali. Názorové spektrum na téma celkového počtu residentů je značně široké, ale s určitostí můžeme říci, že v největších vilách se muselo pohybovat několik desítek osob, avšak současně nemůžeme s určitostí říci, kolik z těchto osob v domě skutečně žilo, či dlouhodobě pobývalo.<sup>129</sup>

Oblast Pompejí je považována za jedno z center vinařství v Římské říši 1. století n. l. Víno hrálo v římské společnosti důležitou roli, neboť se jednalo o prakticky jediný široce rozšířený alkoholický nápoj. Víno bylo konzumováno ve velkém množství napříč všemi společenskými vrstvami.<sup>130</sup> Existovalo několik typů vína a obyvatelé Pompejí, jak bylo tehdejší zvykem, ředili víno vodou. Dobovým zvykem byla také směs vína a medu.<sup>131</sup> Pití čistého vína bylo považováno za barbarské. Je však třeba dodat, že víno tohoto období bylo silnější než dnes konzumovaná vína. Plinius Starší dokonce zaznamenal jeden typ vína tak silný, že mohl začít hořet.<sup>132</sup>

## Otroci

Římská společnost se dělila na tři skupiny. První skupinou byli svobodně narození občané (*ingenui*), druhou byli propuštění otroci (*libertini*) a třetí skupinou byli otroci (*servi*).<sup>133</sup>

V průběhu 1. století n. l. vzrostl počet propuštěných otroků v římské společnosti. Zároveň se zvyšoval počet jednotlivců z této společenské vrstvy, kteří dokázali nashromáždit velký movitý i nemovitý majetek. Je velmi pravděpodobné, že se zvyšoval i vliv, jaký měli na chod společnosti. To i přesto, že měli zapovězen přístup k některým veřejným funkcím. Někteří autoři pocházející z tradičních římských rodin se vůči propuštěncům, kteří dosáhli

---

<sup>128</sup> BRADLEY 2013, s. 90.

<sup>129</sup> BEARD 2008, s. 98-99.

<sup>130</sup> PURCELL, N. Wine and Wealth in Ancient Italy. The Journal of Roman Studies [online]. 1985, 75, 1-19 [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: [www.jstor.org/stable/300648](http://www.jstor.org/stable/300648)

<sup>131</sup> COWELL, by F.R. a illustrated from drawings by D. Stredder BIST. Life in ancient Rome. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975, s. 89.

<sup>132</sup> G. Plinius Secundus, Naturalis historia 14.8.3240

<sup>133</sup> BRADLEY 2013, s. 92.

společenského úspěchu, vymezují s tím, že propuštěnec nikdy nemůže dosáhnout stejných kvalit jako rodilý římský občan.<sup>134</sup> S tímto pohledem na propuštěné otroky se setkáme i v některých moderních dílech, která se v Pompejích, či antickém Římě odehrávají.

I když mohli propuštění otroci volně nakládat se svým majetkem a získali řadu práv, stále měli vazbu na rodinu svého původního pána.<sup>135</sup> Institut propuštění byl v Římě poměrně obvyklý a plnil několik společenských funkcí. Jednou z možností bylo propuštění otroka z čistě humánních důvodů. Další hledisko bylo ekonomické – majitel se zbavoval otroka, který již nebyl finančním přínosem. Propouštění otroků mělo také sociální funkci, neboť díky němu docházelo k upevňování kázně zbývajících otroků, kteří mohli doufat, že budou později také propuštěni na svobodu.<sup>136</sup>

Přesný počet otroků ve městě před výbuchem není možné určit. V současné době se odhaduje, že se jejich počet pohyboval kolem třiceti procent celkového počtu obyvatel Pompejí.<sup>137</sup> Počet otroků v domácnosti se v této době pohyboval mezi pěti až sedmi, přičemž otroky vlastnili především občané z vyšších společenských vrstev. Samozřejmě toto je pouhý odhad, v největších městských vilách dozajista pracovalo otroků více, zatímco jiné domácnosti si mohly vystačit s menším počtem.<sup>138</sup>

Otroci byli získáváni převážně při výbojích Římské říše. Vojenské aktivity Římanů se před výbuchem Vesuvu soustřeďovaly především na oblasti Británie a Judeje. Historikové dnes předpokládají, že bylo zotročeno takřka sto tisíc Židů.<sup>139</sup> Římané velmi oceňovali řecké otroky, a to zejména kvůli společenské prestiži, která z toho plynula. Avšak v době výbuchu se jich ve městě nejspíše nacházelo zanedbatelné množství.<sup>140</sup>

---

<sup>134</sup> např. Trimalchio v Petroniově *Satyrikonu*

<sup>135</sup> PETERSEN, Lauren Hackworth. The Freedman in Roman art and art history [online]. [cit. 2015-08-07]. DOI: 0521858895. Dostupné z: [http://assets.cambridge.org/97805218/58892/excerpt/9780521858892\\_excerpt.pdf](http://assets.cambridge.org/97805218/58892/excerpt/9780521858892_excerpt.pdf)

<sup>136</sup> BEARD 2008, s. 99.

<sup>137</sup> STONE, Caroline. Who were the slaves at Pompeii. *Bringing Pompeii and Herculaneum to Cambridgeshire Schools* [online]. [cit. 2015-08-07]. Dostupné z: <http://www.schools1.cic.ames.cam.ac.uk/pdfs/Slaves%20at%20Pompeii.pdf>

<sup>138</sup> University of Delaware. (2013, September 18). A slave's life in ancient Pompeii. ScienceDaily. [online]. [cit. 2015-08-07]. Dostupné z: [www.sciencedaily.com/releases/2013/09/130918143307.htm](http://www.sciencedaily.com/releases/2013/09/130918143307.htm)

<sup>139</sup> BROSHI, Magen. The Population of Western Palestine in the Roman-Byzantine Period. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* [online]. 1979, (236), 1- [cit. 2016-03-22]. DOI: 10.2307/1356664. ISSN 0003097x. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.2307/1356664?origin=crossref>

<sup>140</sup> STONE, Caroline. Who were the slaves at Pompeii. *Bringing Pompeii and Herculaneum to Cambridgeshire Schools* [online]. [cit. 2015-08-07]. Dostupné z: <http://www.schools1.cic.ames.cam.ac.uk/pdfs/Slaves%20at%20Pompeii.pdf>

Při zkoumání rozestavení jednotlivých pracovních nástrojů v pompejských vilách bylo zjištěno, že otroci byli při svých každodenních činnostech daleko od toho, aby nebyli viděni. Mnoho nástrojů (ale také hlavní zdroj vody pro domácnost) se nacházelo v atriu. Zde byli přijímáni hosté a otroci do těchto prostor museli mít v rámci svého pracovního dne přístup. I když byl kvůli významným hostům narušen běžný chod domácnosti, tak je předpokládáno, že např. při *salutatio* byli otroci běžně přítomni.<sup>141</sup>

## Gladiátorské souboje

Tématika gladiátorských soubojů je velmi často součástí uměleckých děl, která jsou zasazena do Pompejí, primárně z důvodu atraktivity tohoto prostředí a relativní snadnosti, s jakou může být využito v akční složce filmu.

Tato část práce si tak klade za cíl uvést na pravou míru základních chyby, se kterými se setkáváme jak ve filmu, tak i v jiných uměleckých dílech, která zobrazují gladiátorské zápasy.

Nejprve je třeba vyvrátit tezi, že v každém klání přežil pouze vítěz, tzn., že úmrtnost gladiátorů se pohybovala kolem padesáti procent na zápas. Toto tvrzení bylo zřejmě pravdivé v době vzniku gladiátorských klání jako takových, kdy zápasy sloužily jako forma uctění mrtvého předka, avšak postupem doby se ze zápasů tento prvek čím dál tím více vytrácel. V 1. století n. l. byla již funkce gladiátorských zápasů odlišná. Gladiátorské zápasy se staly institucí, s jejíž pomocí bylo možno pracovat s veřejným míněním.<sup>142</sup> Gladiátorské zápasy se také stávaly sportem, který měl svá přesně daná pravidla a omezení. S tímto byl velmi úzce provázán i fakt, že výcvik kvalitního gladiátora byl velmi nákladnou záležitostí. Bylo tak velmi nežádoucí o něj přijít i v případě jeho porážky. Gladiátoři v této době v aréně umírali, avšak úmrtnost se pohybovala zřejmě okolo dvaceti procent.<sup>143</sup>

Pokud trénovaný gladiátor bojoval průměrně třikrát do roka, tak dle známých statistických dat trvalo průměrně 4 roky, než zemřel. Ovšem je pravděpodobné, že nováčci měli daleko vyšší úmrtnost než veteráni, kteří přežili mnoho soubojů. Toto bylo ovlivněno mnoha faktory. Z nejzřejmějších jmenujme fakt, že nezkušení nováčci sice prošli tréninkem ve škole, avšak chyběly jim praktické zkušenosti ze soubojů v aréně. Veteráni také často disponovali velkou

---

<sup>141</sup> University of Leicester. (2007, April 27). Everyday Life In Pompeii Revealed. ScienceDaily. [online]. [cit. 2015-08-07]. Dostupné z: [www.sciencedaily.com/releases/2007/04/070424091412.htm](http://www.sciencedaily.com/releases/2007/04/070424091412.htm)

<sup>142</sup> DUNKLE, Roger. Gladiátoři: krutá podívaná ve starověkém Římě. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2011, s. 177.

<sup>143</sup> NOSSOV, Konstantin. Rome's bloody spectacle. New York : Osprey Publishing, 2009, s. 150.

základnou fanoušků, kteří nedovolili, aby byl gladiátor zabit, i přes svou prohru.<sup>144</sup>  
Předpokládá se, že gladiátoři se průměrně dožívali 18-25 let.<sup>145</sup>

Gladiátoři se v této době taktéž nerekruovali výhradně z otroků. V době 1. století byli mezi gladiátory stále nejpočetnější skupinou, avšak gladiátory se stávali taktéž někteří odsouzení zločinci. Při tzv. *damnatio ad ludum*, byl zločinec nucen podstoupit dva roky tréninku v gladiátorské škole a následně musel přežít tři roky bojů v aréně. Po uplynutí této doby získal zpět svou svobodu. V této době existovala také skupina gladiátorů – dobrovolníků. Římští občané, někdy i členové římské nobility, ohrožovali svůj sociální status, neboť na gladiátorské řemeslo bylo pohlíženo jako na nečestné řemeslo, které se řadilo na roveň prostitutkám. Avšak být gladiátorem přinášelo i některé výhody. Pro některé plnoprávné občany mohla být důvodem atmosféra v aréně a nadšení diváků ze soubojů. Pro občany z nižších společenských vrstev se mohlo jednat o formu útěku před chudobou, neboť gladiátorům byla poskytována pravidelná strava a nadstandardní zdravotní péče. Velmi pravděpodobné je, že se gladiátory stávali bývalí vojáci, kteří zde mohli zúročit své zkušenosti. Tito dobrovolní gladiátoři vstupovali do smluvního vztahu s majitelem školy. Ve smlouvě byly uvedeny přesné podmínky, za jakých se občan stává gladiátorem (jeho plat, jak často bude vystupovat, atd.).<sup>146</sup>

Gladiátoři byli organizováni v rámci gladiátorských škol. Gladiátorské školy (*ludi*) byly soukromé, nebo státní. Soukromé školy patřily vždy občanu ze senátorské elity, avšak *lanistou* (zprostředkovatel, který připravoval gladiátory v gladiátorské škole a posléze je pronajímal, či prodával) mohl být jak svobodný občan, propuštěnec, tak i otrok. *Lanista* mohl koupit či najmout vhodné subjekty, poskytnout jim ve škole patřičný trénink a následně je buď prodat, nebo pronajmout organizátorům her (byli nazýváni editoři). V 1. století našeho letopočtu se začínají objevovat školy státní (*ludi imperiales*). Jejich vznik bývá často spojován s císařem Domitianem, avšak bývá zmiňována i dřívější datace. Mnoho teorií pracuje s tezí, že se tyto školy objevily kvůli rostoucí snaze vládnoucích elit o rozšíření svého vlivu do této sféry společenského života.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> NOSSOV 2009, s. 151.

<sup>145</sup> Tamtéž.

<sup>146</sup> KYLE, Donald G. Spectacles of death in ancient Rome. New York: Routledge, 2001, s. 87.

<sup>147</sup> WIEDEMANN, Thomas E. Emperors and Gladiators. 1st publ. in paperback. New York: Routledge, c1995, s. 25.

Bojovníci z jedné školy tvořili funkční jednotku nazvanou *familia gladiatoria*. Ta se většinou jmenovala po majiteli školy. Běžných her se většinou účastnila pouze jedna škola, tudíž účastníci byli členy jedné familie. Pouze těch nejvelkolepějších her se účastnilo několik škol.<sup>148</sup>

Nováčci (rekruti – *prones*) byli v gladiátorské škole okamžitě přiděleni ke speciálním trenérům (*doctores* - jednalo se většinou o vysloužilé gladiátory) a majitel školy jim určil, s jakými zbraněmi budou bojovat.<sup>149</sup>

Gladiátoři trénovali v malých arénách, které se obvykle nacházely ve středu gladiátorské školy. Tréninkové zbraně byly vždy tupé a většinou také dřevěné. Hmotnost těchto zbraní a štítů byla dvojnásobná oproti výzbroji, s kterou poté bojovali v aréně. Zřejmě z toho důvodu, aby gladiátoři zvětšili objem své svalové hmoty, byli přitažlivější pro publikum a aby je v aréně tolik neunavovala reálná výzbroj.

Nováčci obvykle trénovali s dřevěným kulem (tzv. *palus*), který suploval úlohu protivníka. Podobnou výcvikovou metodu užívala i římská armáda. Dbalo se na to, aby gladiátor rozvinul svou schopnost rozdávat rány a zároveň se při tom reflexivně bránil a tak minimalizoval možnost svého případného zranění.<sup>150</sup>

Nováčci a nedisciplinovaní bojovníci byli spoutáni a hlídáni. Avšak dobře trénovaní gladiátoři nebyli ve své osobní svobodě tolik omezováni. Mohli být také poutáni, či jim mohla být omezena svoboda pohybu mimo školu, ale to pouze ve výjimečných případech. Z nástěnných maleb je také zřejmé, že poměrně často byli gladiátoři návštěvníky nevěstinců.<sup>151</sup> Úspěšní gladiátoři byli často ženatí, měli děti, které po nich mohly i dědit. Nejúspěšnější gladiátoři mohli vlastnit i otroky.<sup>152</sup> Gladiátoři, kteří byli otroky, nemohli podle římského práva uzavřít platné manželství. To ovšem neznamená, že nemohli žít ve svazku se ženou. Ženy gladiátorů, případně i jejich děti, měly zřejmě povolen vstup do školy. Ve vykopávkách v Pompejích se v gladiátorské škole podařilo nalézt pozůstatky novorozence a kostru ženy, snad družky

---

<sup>148</sup> NOSSOV 2009, s. 144.

<sup>149</sup> MEIJER, F. J. Gladiátoři: [lidová zábava v Koloseu]. Praha: Aurora, 2006, s. 55.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>151</sup> WISDOM, Steven. Gladiators. Oxford: Osprey Military, 2001, s. 18.

<sup>152</sup> KYLE 2001, s. 84.



jednoho z gladiátorů.<sup>153</sup> Neznamená to ovšem, že by zde se svým druhem bydlela. Spíše sem utekla ve chvíli ohrožení života.

Společenské vnímání gladiátorů bylo značně rozporuplné. Na jednu stranu byli všichni ti, již vystupovali v amfiteátru, *infames* (lidé nevalné pověsti; do této sociální skupiny patřili všichni ti, kteří provozovali určité zaměstnání – prostitutky, herci..., či lidé, kteří spáchali v očích společnosti obzvláště nemorální čin – dezerce, cizoložství...). Avšak schopní gladiátoři byli obdivováni pro své schopnosti a dovednosti a také proto, že ideální gladiátor byl nositelem starých římských ctností (jakými byly například statečnost, disciplína, neochvějnost, či výdrž).<sup>154</sup>

Navenek však byli gladiátoři odsuzováni a byl jim zamezen přístup k jakémukoliv úřadu. Ať už gladiátor vydělal jakékoliv množství peněz, vždy se nacházel na okraji společnosti. V roce 4 n. l. byl gladiátorům přiznán právní status na úrovni cizinců (*Lex Aelia Sentia*). Stejně jako rostla váženost otroků a propuštěnců v císařských službách, tak rostl i společenský status gladiátorů, kterým se dostalo té cti účinkovat v císařských hrách - ti byli považováni za elitu, která čněla nad ostatními bojovníky v aréně.<sup>155</sup>

Gladiátoři byli vnímáni jako sexuální symbol doby, a to i přesto, že mnoho bojovníků mělo díky soubojům znetvořené obličej, na což poukazuje např. Juvenalis ve svých satirách.<sup>156</sup> Proto císař Augustus zakázal ženám (jedinou výjimkou byly Vestálky) sledovat gladiátorské zápasy z předních řad amfiteátru. I přesto je známo velké množství příběhů o pletkách gladiátorů s vysoce postavenými ženami, ba dokonce i s císařovnamy. To se samozřejmě setkávalo s negativní reakcí, neboť to bylo vnímáno jako velký prohřešek proti morálce.

Vzhledem k tomu, že gladiátoři měli velkou cenu, byla zapotřebí i kvalitní předzápasová a pozápasová lékařská péče. Lékaři gladiátorů se proslavili úspěšnou léčbou vnějších poranění. Uměli velmi dobře napravovat zlomeniny, či ošetřovat zranění svalů. Jako anestetikum používali opium, avšak s vážnějšími vnitřními zraněními si už většinou rady nevěděli.<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> WIEDEMANN 1995, s. 116.

<sup>154</sup> MEIJER 2006, s. 44.

<sup>155</sup> KYLE 2001, s. 84.

<sup>156</sup> D. Iunius Iuvenalis, *Saturae* 6.103-110.

<sup>157</sup> WIEDEMANN 1995, s. 117.

Noc před tím, než měli stanout v aréně, bylo zvykem uspořádat pro gladiátory a bojovníky se zvířaty (*venatores*) velkolepou hostinu (*cena libera*). Konala se na veřejném prostranství, většinou na městském fóru.<sup>158</sup> Každý občan se mohl této hostiny zúčastnit a mohl se tak podívat na bojovníky, které bude moci spatřit druhý den v amfiteátru. Antické autory zaujalo, jak se jednotliví gladiátoři při této hostině chovají. Plútarchos je například toho názoru, že řeční gladiátoři nevěnovali všechnu svou energii jídlu a pití, ale že se věnovali zaopatření svých žen pro případ, kdyby se jim v aréně cokoliv stalo.<sup>159</sup>

Před začátkem gladiátorských her bylo třeba o jejich konání informovat veřejnost. To se dělo formou programů, které byly napsány na zdech městských budov, a také pomocí pouličně prodávaných pamfletů.<sup>160</sup> Tímto způsobem byl potenciální divák seznámen s důvodem konání her, se jménem organizátora a se jmény a úspěchy gladiátorů, kteří se mají her zúčastnit. Program také mohl obsahovat dodatečné informace např. o přítomnosti *velaria* (plátěná střecha chránící diváky před přímým slunečním svitem) v amfiteátru.

Gladiátorským kláním předcházela tzv. *pompa*. Jednalo se o oficiální průvod všech účastníků nadcházejících her, kteří byli pro tuto příležitost oblečeni do speciálních zdobných úborů.<sup>161</sup>

Hudba nedoprovázela jen *pompu*, ale byla také součástí denního programu v amfiteátru. Dokonce i gladiátorský boj byl doprovázen jednoduchou melodií. Hudebníci v aréně hráli zejména na několik druhů trumpet a rohů.<sup>162</sup> Začátek boje byl zřejmě signalizován šalmajem (*tibia impares*) – jednalo se dřevěný dechový nástroj, předchůdce dnešního hoboje.<sup>163</sup> V prvním století n. l. se během soubojů v amfiteátrech začalo hrát na vodní varhany. Brzy se staly běžně používanými a během her doplňovaly dechové nástroje.<sup>164</sup>

Gladiátoři nebyli jednolitá masa bojovníků s mečem. Dělili se do kategorií podle jednotlivých typů brnění, zbraní a způsobu boje. K typům gladiátorů, s kterými se ve filmu nejčastěji setkáme, patří *retiarius* a *secutor*.

---

<sup>158</sup> DUNKLE 2011, s. 80.

<sup>159</sup> Plutarchus, *Moralia* 1099B.

<sup>160</sup> JACOBELLI, Luciana. *Gladiators at Pompeii*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2003, s. 22.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>162</sup> EWIGLEBEN, Cornelia, ed., JACKSON, Ralph, ed. a KÖHNE, Eckart, ed. *Gladiators and caesars: the power of spectacle in ancient Rome*. 1st pub. London: British Museum Press, c2000, s. 66.

<sup>163</sup> NOSSOV 2009, s. 167.

<sup>164</sup> EWIGLEBEN 2000, s. 66.

*Retiarius* byl vybavený trojzubcem, dýkou a sítí. Na rozdíl od ostatních gladiátorů nenosil prilbu, a protože nenosil štít, kryl jeho levé rameno kovový pancíř a chránič paží.<sup>165</sup> V boji vrhal *retiarius* pravou rukou síť, do které byla vpletena závaží (většinou olovněná). Pokud nebyl jeho hod úspěšný, bojoval se svým trojzubcem a pokoušel se opět zmocnit sítě. Pokud v rámci boje přišel i o trojzubec, nezbylo mu než se uchýlit k boji zblízka s dýkou. V souboji s těžce obrněnými protivníky využíval *retiarius* nejen svou výzbroj, ale i pohyblivost a snažil se od protivníka udržovat větší vzdálenost. *Retiarius* byl považován za nejméně prestižní typ gladiátora, zřejmě kvůli stylu svého boje, který mohl být považován za změkčilý.<sup>166</sup>

*Secutor*, známý také jako *contraretiarius*,<sup>167</sup> je typ, který byl vytvořen, jak již jeho název napovídá, k tomu, aby bojoval s *retiarium*. Jeho helma zakrývala celý obličej, jediné otvory byly dva malé průzory pro oči. Velikost těchto otvorů byla přizpůsobena velikosti hrotů *retiariova* trojzubce tak, aby znesnadnily zranění očí. Pojetí *secutorovy* prilby velmi minimalizovalo účinek *retiariových* útoků trojzubcem do oblasti hlavy. V boji byl *secutor* tím gladiátorem, který se snažil udržet blízký kontakt se svým protivníkem – *retiarium*.<sup>168</sup> *Secutor* na rozdíl od *retiarie* nebyl díky své těžké zbroji příliš mobilní. Boj mu navíc také znesnadňovala jeho helma, která mu velmi zhoršovala výhled a zřejmě také velmi omezovala přísun čerstvého vzduchu, což urychlovalo únavu organismu.<sup>169</sup>

Gladiátorské zápasy se řídily pevně určenými pravidly (*leges pugnandi*), mnoho z nich se však nezachovalo do současnosti. Zápasům přihlížel hlavní rozhodčí (*summa rudis*) se svým pobočníkem (*secunda rudis*), kteří byli oblečeni do speciální objemné tuniky, aby byli snadno rozlišitelní od právě bojujících gladiátorů.<sup>170</sup> Dalším rozlišovacím znakem byla jejich dlouhá hůl (*rudis*). Mohli souboj přerušit, pokud zjistili, že jeden z bojovníků měl nevyhovující zbraň (většinou se jednalo o zbraň poškozenou, která by snižovala šanci gladiátora na výhru).<sup>171</sup> Trval-li souboj příliš dlouho, mohli rozhodčí na krátký okamžik přerušit boj a nechat gladiátory, aby si odpočinuli. Rozhodčí také zasáhl, žádal-li poražený gladiátor o milost

---

<sup>165</sup> EWIGLEBEN 2000, s. 59.

<sup>166</sup> Retiarius. *Encyclopaedia romana* [online]. 2011 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: [http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia\\_romana/gladiators/retiarius.html](http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/gladiators/retiarius.html)

<sup>167</sup> NOSSOV 2009, s. 67.

<sup>168</sup> EWIGLEBEN 2000, s. 61.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>171</sup> FUTRELL, Alison. The Roman games: a sourcebook. Oxford: Blackwell Pub., 2006, s. 101.

(*missio*). Pokud však nastala situace, že gladiátoři nebojovali tak, jak od nich bylo očekáváno, mohl rozhodčí využít své hole k tomu, aby je na tuto skutečnost upozornil.

Velkých bitev, které také mohly být součástí programu, se neúčastnili gladiátoři. Účastníky této součásti her byli zločinci odsouzení k smrti (tzv. *noxii*), nebo vězni. Dělo se tak z toho důvodu, že organizátoři her nechtěli ohrozit životy finančně nákladných gladiátorů, tak je nahradili lidmi, kteří pro ně neměli žádnou cenu.

## Popravy v aréně

Velmi užívaným motivem ve filmovém umění je odsouzení k usmrcení divokými zvířaty. Avšak filmoví tvůrci s tímto prvkem často pracují pod vlivem starších děl, která principiálně vycházejí z raně křesťanského pohledu. Křesťanští autoři ovšem neměli zájem o historicky správný popis poprav a je třeba k nim přistupovat s určitou mírou skepse.

Amfiteátry nebyly primárně určeny pro veřejné popravy (ty byly dříve vykonávány na veřejných prostranstvích, např. na fóru), avšak poskytovaly pro ně ideální místo, neboť zde mohla být divoká zvířata bezpečně držena. A protože se jednalo o veřejné popravy, bylo více než příhodné spojit je s hrami, které navštěvovalo velké množství lidí.

Ve vlastním programu gladiátorských podívaných bychom popravy našli již v ranním programu, a to jako součást *venatio* (souboje se zvířaty). Jednalo se o popravy těch, kteří byli odsouzeni k usmrcení dravou zvěří. Avšak většina poprav se odehrávala v poledne, či během přestávky právě po *venatio*.

Dalším typem veřejné popravy bylo *damnatio ad gladium*. V tomto případě se jednalo o odsouzenec, kterým mohl být sice svěřen i meč, avšak v žádném případě nebyli trénováni. Očekávalo se, že v aréně co nejdříve zahynou. Proto na sobě během souboje neměli zbroj a nepoužívali štít. Častým jevem bylo nasazení odsouzeneců tohoto typu proti sobě, s tím, že poslední přeživší byl také zabít.<sup>172</sup>

## Křesťanství v Pompejích

Snaha prokázat existenci křesťanské komunity v Pompejích před rokem 79 n. l. se objevila zřejmě již v době odkrytí města. Největší pozornost byla této problematice věnována v 19. století. Zejména po vydání románu *Poslední dny Pompejí* od Edwarda Bulwera-Lyttona

---

<sup>172</sup> L. Annaeus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium* 7.

v roce 1834 a následně v 80. letech, kdy byl objeven nápis, který byl pokládán za důkaz přítomnosti křesťanů ve městě. Tento šifrovaný nápis byl podroben kritice a vědci se dnes většinou kloní k názoru, že se jedná o kryptogram židovský, nikoliv křesťanský.<sup>173</sup> V odkrytých částech města se do dnešních dnů nepodařilo najít jediný důkaz o tom, že by se před výbuchem Vesuvu ve městě nacházela aktivní křesťanská skupina.

---

<sup>173</sup> FISHWICK, M.A., Duncan. An Early Christian Cryptogram? CCHA: Report 26. 1959, : 29-41. Dostupné také z: [http://www.umanitoba.ca/colleges/st\\_pauls/ccha/Back%20Issues/CCHA1959/Fishwick.htm](http://www.umanitoba.ca/colleges/st_pauls/ccha/Back%20Issues/CCHA1959/Fishwick.htm)

## Výbuch Vesuvu

### Datace výbuchu

Čím dál tím více je zpochybňováno datum erupce (24. 8. 79 n. l.), které bylo dříve považováno za nezpochybnitelné. Samotný rok 79 n. l. zpochybňován není. Odkazy, které nás k tomuto roku dovedou, nalezneme jak v díle Plinia Mladšího, tak i u jiných autorů.<sup>174</sup> Konkrétní datum události nalezneme v prvním dopise Plinia Mladšího a jedná se o toto slovní spojení: *Nonum Kal. Septembres*.<sup>175</sup> Je zcela zřejmé, že se jedná o zkrácenou formuli, která má odkazovat ke konkrétnímu datu. V roce 79 n. l. byl na území Římské říše používán Juliánský kalendář a předpokládalo se, že výše zmíněná formule odkazuje na devátý den před zářijovými kalendami. Tím se dostáváme k dlouho uznávanému datu 24. srpna. Toto datum je v první řadě problematické z toho důvodu, že nemusí být tím, které ve svém díle zaznamenal Plinius Mladší. Pravděpodobně nejstarším manuskriptem, který s daným datem pracuje je tzv. *Codex Laurentianus Mediceus*.<sup>176</sup> Tento manuskript pochází zřejmě z 11. století a je možné, že při jeho tvorbě došlo k chybě, která se posléze rozšiřovala do dalších opisů. Při přepisování římských děl byla datace často předmětem chyb a dezinterpretací, což je možnost, s kterou musíme počítat i v tomto konkrétním případě.

Cassius Dio, který svá díla tvořil více než sto let po zničení Pompejí, umísťuje výbuch na konec podzimu (*kat auto to phthinoporon*, řecky *κατοκινήτων να phthinoporon*).<sup>177</sup>

A tak se již na konci 18. století objevují pochybnosti ohledně tradiční datace.<sup>178</sup> Ke zpochybňování srpnového data přispívá nález velkého množství biologického materiálu, jehož existence v troskách města je v rozporu s tradiční datací. Biologický materiál, který by se v měsíci srpnu neměl ve městě přirozeně vyskytovat v tak velkém množství - sušené datle a fíky, rozinky, výskyt čerstvého podzimního ovoce (např. granátová jablka), důkazy ukazující

---

<sup>174</sup> viz. předchozí kapitola

<sup>175</sup> Pliny the Younger: Letters. TUFTS UNIVERSITY. Perseus Digital Library [online]. 2015 [cit. 2015-08-01]. Dostupné z: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0139%3Abook%3D6%3Aletter%3D16%3Asection%3D4>

<sup>176</sup> Tacitus and his manuscripts. *The Tertullian Project* [online]. 2000 [cit. 2015-08-02]. Dostupné z: <http://www.tertullian.org/rpearse/tacitus/>

<sup>177</sup> L. Cassius Dio, *Historia Romana* 66.21.

<sup>178</sup> ROLANDI, G., A. PAONE, M. DI LASCIO a G. STEFANI. The 79 AD eruption of Somma: The relationship between the date of the eruption and the southeast tephra dispersion. *Journal of Volcanology and Geothermal Research*. 2008, s. 94.

na proběhlou sklizeň hroznů - a zároveň i kompozice v některých méně poničených vilách, kde se nacházely teplé koberce a připravené krby, vedou vědce k domněnce, že se výbuch odehrál spíše v pozdních měsících roku 79 n. l.

Na konci 20. století se začínají objevovat další důkazy podporující pozdější dataci. Po odkrytí některých zavalených vil byli vědci schopni identifikovat části oblečení na několika pozůstatcích. Došli k závěru, že se původně jednalo o oblečení vhodné spíše do chladnějšího počasí, než jaké panovalo v oblasti na konci srpna.<sup>179</sup>

Významným objevem v Pompejích bylo nalezení stříbrné mince, která na své přední straně nese nápis: IMP TITUS CAES VESPASIAN AVG PM a na své zadní straně: TR P VIII IMP XV COS VII PP (*Imperator Titus Caesar Vespasianus Augustus pontifex maximus, tribunicia potestate VIII, imperator XV, consul VII, pater patriae*). Tento nápis nám umožňuje datovat vznik mince do období po září 79 n. l., neboť se dochovaly dva dokumenty, které císař Titus podepsal, a ve kterých je titulován pouze čtrnácti císařskými aklamacemi. Tyto listiny můžeme datovat do září roku 79 n. l.<sup>180</sup> Je tedy zřejmé, že mince pochází až z pozdějšího období. I když stále není možno vyloučit možnost, že se dostala na místo nálezů až později, v době kdy byly zbytky města zřejmě častým cílem krádeží.

Další metoda k přesnějšímu určení data katastrofy vznikla díky prohlubující se spolupráci mezi historiky, klimatology a vulkanology. Tato spolupráce vedla k vytvoření matematického modelu, který se snaží rekonstruovat výbuch Vesuvu. I při použití této metody dochází k pochybnostem, zda mohlo k výbuchu dojít v srpnovém termínu. Tento model je schopen pracovat s pohyby stratosférických větrů v pompejské oblasti v teplém období pozdního léta. Zároveň tyto údaje porovnává se směřováním a rozšířením produktů, které vznikly při erupci sopky. Ty se nalézají v místech, kam se nemohly dostat s pomocí větrných proudů, jež se v oblasti vyskytovaly na konci srpna.<sup>181</sup>

Avšak i když se dnes většina vědecké obce kloní k podzimnímu termínu výbuchu, stále existuje dost odborníků, kteří se přiklánějí spíše k datu dřívějšímu. Jako důkazního materiálu využívají například soubor pylových zbytků nalezených v Pompejích - všechny pocházejí

---

<sup>179</sup> ROLANDI 2008, s. 94.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 96.

z letních rostlin. Odpůrci podzimní teorie na tomto příkladu ukazují, že je možné, aby se výbuch odehrál na konci léta roku 79.<sup>182</sup>

## Pyroklastický proud

Průběh exploze je vulkanology standardně dělen do 8-9 fází. První fáze se váží k samotnému výbuchu vulkánu, prostřední fáze popisují vliv pyroklastických proudů na město a poslední dvě fáze se týkají jeho pohřbení.

Roku 79 n. l. bylo město Pompeje pokryto vrstvou spadového prachu a popela a poté částečně zničeno pyroklastickými proudy. První dva proudy dosahovaly teplot až 360 °C, avšak uvnitř města byly dosahované teploty mnohem nižší (maximálně 140 °C). Tento obrovský teplotní rozdíl byl umožněn jen díky vzájemnému působení mezi jednotlivými pyroklastickými proudy.<sup>183</sup>

Pyroklastický proud je možné označit za hlavní příčinu smrti obyvatel města. Jedná se o směs žhavých plynů, pemzy a kamenných fragmentů. Velikost těchto fragmentů se pohybuje od jemného popílku po několikametrové útvary.<sup>184</sup>

V blízkosti výbuchu spočívá nebezpečnost pyroklastického proudu hlavně v jeho obrovské rychlosti, zatímco vzdálenější oblasti, které jsou proudem zasaženy, jsou ohroženy především vysokou koncentrací rychle se pohybujícího žhavého popílku.<sup>185</sup>

## Průběh zničení

Několik dní před samotnou erupcí vulkánu byla oblast zasažena sérií zemětřesení, která svým rozsahem zřejmě nevybočovala z dlouhodobého průměru. Lidé žijící v okolí Vesuvu byli na tektonickou aktivitu tohoto rozsahu zvyklí, o čemž nacházíme důkazy i v dopise Plinia Mladšího.<sup>186</sup> Přímým důkazem je stav několika budov ve městě. Tyto budovy byly zemětřesením poničeny a byly na nich započaty opravy ještě před samotným výbuchem.<sup>187</sup>

Dle posledních vědeckých výzkumů probíhala erupce v roce 79 n. l. následovně:

---

<sup>182</sup> např. práce Annamarie Ciarallo

<sup>183</sup> ZANELLA 2007, s. 1.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>186</sup> C. Plinius Caecilius Secundus, Epistularum Libri Decem 6.20.3.

<sup>187</sup> GIACOMELLI, Lisetta, Annamaria PERROTTA, Robert SCANDONE a Claudio SCARPATI. The eruption of Vesuvius of 79 AD and its impact on human environment in Pompei. Episodes. 2003, roč. 26, č. 03, s. 234.



První fáze započala v brzkém odpoledni a trvala až do rána následujícího dne. Během této doby byly Pompeje přikryty vrstvou o tloušťce přibližně tři metry. Během prvních šesti hodin došlo díky tlaku této hmoty ke zhroucení části zdí a střech domů.<sup>188</sup> Velký počet obětí byl nalezen právě v takto zhroucených budovách (jedná se o přibližně 40 procent všech nalezených těl obětí katastrofy). Teplotní maximum se pohybovalo okolo 140 °C. Na tuto teplotu byly rozžhaveny takřka všechny předměty ve městě. Situace navíc ztěžoval rozptýlený déšť žhavých kamínků.<sup>189</sup>

Město bylo v této fázi přibližně 7 hodin zasypáváno žhavou pemzou, lapily a kamínky do velikosti 3 cm. Množství vyvrhované pemzy a popela se pohybovalo okolo deseti tisíc tun za vteřinu.<sup>190</sup> Sloup sopečného materiálu dosahoval v první fázi výbuchu maximální výšky kolem 32 kilometrů.<sup>191</sup>

Poté následovala druhá fáze trvající 18 hodin, kdy bylo město zasypáváno kamínky a pemzou až do velikosti 10 cm. Během této fáze došlo k částečnému zhroucení hlavního sloupce sopečného materiálu nad Vesuvem. Tím došlo k vytvoření několika menších proudů. Tento jev ve svém důsledku vedl k tomu, že město bylo postupně zasypáno vrstvou prachu o výšce 5-30 cm. V této době také severozápadní stranu města zasáhla pyroklastická vlna. Do města však stále ještě nepronikla.

Na město se postupně snesla vrstva kamínků o velikosti do 3 cm, které pocházely z druhého sloupce, který se nad sopkou vytvořil. Zhroucení tohoto druhého sloupce vedlo k nejsilnějšímu pyroklastickému proudu celého výbuchu, který město částečně zničil.<sup>192</sup>

Pyroklastické proudy, jež pronikly do města, měly za následek udušení u doposud přeživších obyvatel města. Vdechnutí jen nepatrného množství vzduchu, který obsahoval jemné částičky sopečného materiálu, způsobovalo těžké poškození plic.<sup>193</sup> Dalším prvkem byla kinetická energie pyroklastického proudu, která způsobovala smrtelná zranění.<sup>194</sup>

---

<sup>188</sup> ZANELLA 2007, s. 17.

<sup>189</sup> Tamtéž.

<sup>190</sup> WILKINSON 2004, s. 59.

<sup>191</sup> GIACOMELLI 2003, s. 234.

<sup>192</sup> ZANELLA 2007, s. 17.

<sup>193</sup> ZANELLA 2007, s. 17-18.

<sup>194</sup> GIACOMELLI 2003, s. 234.

Další proudy, které město zasáhly, dokončily zničení města.<sup>195</sup> V této době se ve městě pravděpodobně nacházel velmi malý počet přeživších. Ovšem zásah města dalšími proudy úplně vylučuje možnost přežití jakýchkoliv složitějších živých organismů. Vysoká rychlost, hustota, hmotnost a teplota částic se naprosto neslučuje se životem již při minimální době působení.<sup>196</sup>

Některá z těl, která byla objevena v Pomejích, můžeme dnes zhlédnout ve formě sádrových odlitků. Jedná se o techniku vynalezenou v 19. století, při které je volná výduť v pemzovém materiálu vyplněna sádrou.<sup>197</sup> Tyto výdutě vznikly díky rozkladu organických i anorganických materiálů, které nebyly dokonale konzervovány a mohlo tak dojít k hnilobným procesům.<sup>198</sup>

Tato technika umožnila vědcům vytvořit sádrové skulptury, které zachycují pohyby a gesta obyvatel Pompejí – ať už lidí, či zvířat – v době jejich úmrtí.<sup>199</sup>

Velmi důležitým faktorem, který zabránil úplné zkáze města, bylo to, že na rozdíl od jiných zasažených míst do města nepronikla roztavená hornina a nedošlo tak k poškození mnohem většího rozsahu.

---

<sup>195</sup> ZANELLA 2007, s. 18.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>197</sup> DEEM, James M. Bodies from the ash. Boston: Houghton Mifflin, 2005, s. 14.

<sup>198</sup> BEARD 2008, s. 4.

<sup>199</sup> později se začaly používat i jiné materiály než sádra

## Možnosti audiovizuální výuky

Audiovizuální výuka je téměř dokonalým naplněním Komenského pravidla: „*Aby všechno bylo předváděno tolika smyslům, kolika možno. Totiž věci viditelné zraku, slyšitelné sluchu a hmatatelné hmatu, může-li něco býti vnímáno více smysly, budiž to předváděno více smyslům!*“<sup>200</sup> Pokud bude chtít vyučující v rámci svých hodin pracovat s historickým filmem, musí svým žákům vysvětlit, že hraný film je v první řadě uměleckým dílem, a nikoliv seriózní historickou prací. Tento fakt tvoří jak výhodu, tak i nevýhodu tohoto média. Na jedné straně může působit na divákovu psychiku, či emoce, ale zároveň je schopno i velkých dezinterpretací.<sup>201</sup> Vyučující musí posoudit, zda film pracuje s historickými fakty pouze jako s kulisou a volně si je upravuje, či zda historické prostředí tvoří hlavní výrazový prostředek filmu. Vyučující pak následně musí vyhodnotit, jak bude s ukázkou či filmem pracovat – jak jej uvede a jaké budou následné činnosti. Hraný film je také vhodným materiálem k podepření výkladu o tzv. privátních dějinách, kdy film reflektuje život jednotlivců a to, jakým způsobem vnímají velké dějiny, které kolem nich probíhají.<sup>202</sup>

Typické pro historické filmy je práce s historickou fikcí, neboť ani při práci s co největším množstvím historických pramenů se toho není možné vyvarovat a v případě historického filmu to není ani jeho primární úlohou.<sup>203</sup>

Důležitou složkou filmu je i obraz doby, ve které vznikl. Vyučující by měl být s každým filmem, který hodlá promítnout, seznámen a měl by být schopen identifikovat případné vlivy některé z ideologií, které můžeme spojovat s místem a časem vzniku daného filmového díla. V případě potřeby může být tato složka využita k podepření výuky na téma propagandy jako jedna z doprovodných a názorných aktivit.

Historický film plní ve výuce dějepisu dvě základní role. Roli příběhu a roli historického pramene. Důležitým aspektem je i samotný výběr filmu, jeho zařazení do výuky a následná práce, která na film v určité míře navazuje. Bez této návazné práce je efektivita takto pojaté audiovizuální výuky značně snížena. Pokud vezmeme v potaz i časovou dotaci, kterou vyučující obětuje, tak lze skutečně hovořit o celkové neefektivnosti takto pojaté výuky.

---

<sup>200</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Velká didaktika*. Přeložil Augustin Krejčí, Brno: Komenium, 1948, s. 156.

<sup>201</sup> DYDA, Róbert. Film a audiovizuálne médiá jako výchovné prostriedky. In: *Školské knižnice*. Sv. 107. Bratislava: Slovenská pedagogická knižnica, s. 17.

<sup>202</sup> KRÁTKÁ, J., VACEK, P. *Audiovizuální edukace*, s. 34.

<sup>203</sup> Tamtéž.

Vyučující si musí před samotným použitím filmu ve výuce zodpovědět řadu otázek, které mu umožní zefektivnit využívání audiovizuálních děl v hodinách dějepisu. Prvním faktorem, který je třeba vzít v potaz, je **samotný výběr filmu**. Pokud to není záměrem vyučujícího<sup>204</sup>, neměl by ve výuce používat filmy, které účelově zkreslují historická fakta. Vyučující by měl věnovat výběru filmu velkou pozornost, neboť každý historický film samozřejmě deformuje historická fakta tak, aby mohl odvyprávět svůj příběh, a je úkolem vyučujícího uvést nepřesnosti na pravou míru.<sup>205</sup> Vyučující tedy potřebuje znát alespoň základní informace o vzniku díla a musí být schopen zařadit pojetí filmu do širších historicko-kulturních souvislostí. Při výběru filmu je také třeba klást si otázku, jak vyspělému publiku promítáme ukázkou či film. Pro některé skupiny žáků nemusí ukázky obsahovat velké množství historických faktů, aby pro ně byly vhodné. Mohou například lépe vystihnout každodennost doby, o které pojednávají.

Druhý faktorem je **účel promítání filmu**. Vyučující by měl být již dopředu rozhodnut, zda chce film použít jako ilustraci k již probrané látce, či zda chce film primárně použít k poukázání na změny ve vnímání historických témat. I v rámci tohoto faktoru je třeba brát v potaz vyspělost žáků, neboť mladší děti nebudou ve velké míře schopny kritiky pramene. Vyučující si tedy musí v rámci tohoto bodu určit, jakého vzdělávacího cíle chce pomocí historického filmu dosáhnout.

Dalším faktorem, který musí vyučující zvážit je, **zda promítne film celý, či jen konkrétní ukázkou**. Každý způsob má klady, ale i zápory. Při promítání celého filmu je třeba nejdříve vyřešit problém s časovou dotací. Celý film zabere spolu s vysvětlujícím komentářem v průměru 3 vyučovací hodiny. To činí z využití celého filmu v rámci hodin dějepisu problém. To, že se film většinou primárně soustředí na vyprávění příběhu, vytváří další nevýhodu. Pokud je tento příběh silný a emotivní, může dojít k tomu, že se žáci soustředí spíše na něj a nebudou schopni adekvátně vnímat historický rozměr díla. Fragmentace filmu je taktéž důležitá z toho důvodu, že pomáhá žákům s vytvořením kritického odstupu.

Konkrétní ukáзка a její použití se sice snáze vyrovnává s časovými problémy, ale vyučující musí mít dobře rozmyšlenou časovou posloupnost jednotlivých ukázek a musí být schopen plynule používat technické zařízení, které má ve škole k dispozici, aby nevznikaly zbytečně velké pauzy mezi jednotlivými ukázkami a nebylo tak narušováno soustředění žáků. Dalším

---

<sup>204</sup> například při výuce o politické propagandě

<sup>205</sup> může být využito i jako nácvik kritiky pramene

problémem může být situace, kdy se žáci soustředí na domýšlení chybějících pasáží filmu a z toho odvozená neschopnost vnímání historických souvislostí plynoucích z promítané ukázky.

Vyučující by měl také brát v potaz to, že maximální doba soustředění žáka se v případě audiovizuální edukace pohybuje v řádu deseti až patnácti minut.<sup>206</sup>

Posledním faktorem jsou **technické možnosti**, které má vyučující v rámci hodin dějepisu k dispozici. Způsob promítnutí je důležitý z toho důvodu, že nevhodná technika může narušit předávání informací žákům. Školní třída sama o sobě není nejlepším prostorem pro soustředěné vnímání filmů, je tedy důležité, aby kvalita promítnutí byla co nejlepší. Školní technické zázemí stále nejčastěji reprezentuje televize s DVD, či VHS přehrávačem, avšak ve velké míře se objevují i dataprojektory a interaktivní tabule. U moderních technických zařízení je třeba ocenit jejich možnosti práce s obrazem, kdy je možno nejen konkrétní ukázkou zopakovat, ale i přiblížit, či jiným způsobem zdůraznit.

V literatuře<sup>207</sup> se také setkáme s tímto dělením důležitých faktorů při používání filmů ve výuce:

**Zajištění návaznosti** – promítané učivo musí být relevantní k probírané látce a znalostem žáků, jinak se stává neefektivním.

**Vynechání nedůležitých podrobností** – nepodstatné podrobnosti by měly být přesunuty na okraj nebo vystřiženy, pokud to je možné.

**Nejdůležitější poznatky by měly být podány kontrastně** – nejpodstatnější část prezentace by měla po dobu projekce plošně převládat, a pokud je to možné, měla by být uvedena kontrastně.

**Vizuální pozornost je třeba řídit verbálními pokyny.**

**Popisy by měly být pokud možno blízko zobrazovaným jevům.**

---

<sup>206</sup> ČINÁTL, Kamil a kol. Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu. Vyd. 1. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 23.

<sup>207</sup> MAŇÁK, J., Švec, V. Výukové metody. Brno: Paido, 2003, s. 183

## Vliv filmu na výuku

Z pohledu celého edukačního procesu v hodinách dějepisu jsou důležité tyto tři vlivy audiovizuálního vzdělávání: didaktický vliv, motivační vliv, pedagogicko-psychologický vliv.<sup>208</sup>

### Didaktický vliv

Film podporuje díky své plasticitě představivost a podněcuje tak k analýze, která může vést ke srovnávání a následné diskuzi.

### Motivační vliv

Názornost filmu přesahuje možnosti vyučujícího a učebnice a zároveň apeluje na emoční stránku žáka. Tím pádem se žák může vyjádřit k emotivní stránce filmu, aniž by se obával negativní zpětné vazby za chybný názor. V případě vhodně použité části filmu či při vhodném výběru filmu vůbec dochází k poznávací nejistotě u žáků, čehož může vyučující využít v následné problémově orientované výuce.

### Pedagogicko-psychologický vliv

Film je emotivní a dynamický prvek výuky, který posiluje udržitelnost znalostí. Žáci si lépe pamatují konkrétní obrazy z filmové ukázky a zapojují je do vzdělávacího procesu. Důležitá je ovšem i následná analýza a srovnání s dalšími prameny. Nesmí také dojít k přílišnému zahlcení žáku, jinak dochází ke snížení efektivity audiovizuálního vzdělávání.

### Závěr

Film je v současné době médium, které významným způsobem ovlivňuje historické vědomí žáků. Pokud je využit vhodným způsobem, může nejen zvýšit efektivitu výuky, nýbrž se může stát nástrojem, který vyučujícímu otevírá prostor pro práci s dalšími typy pramenů (fotografie, karikatura, komiks, denní tisk,...).

---

<sup>208</sup> ČINÁTL 2014, s. 11.

## Autorská práva

Vyučující musí při využívání audiovizuálních děl dbát nejen na didaktickou stránku výuky, ale musí být také seznámen s autorským právem platným v České republice, aby svou činností neporušoval platné normy v této oblasti.

V současné době se tématu využití audiovizuálních děl ve výuce věnuje tato právní legislativa<sup>209</sup>:

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) – zejména ustanovení § 31 odst. 1 písm. c (tzv. výuková a výzkumná zákonná licence), a dále § 35 odst. 3, resp. § 60 (podmínky pro užívání školních děl);

Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi) – zejména ustanovení § 8 odst. 4 (nutnost písemného souhlasu nebo originálního nosiče od NFA v případě filmů, kde již uplynula práva výrobce zvukově obrazového záznamu);

Zákon č. 273/1993 Sb., o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů – dle ustanovení § 14 vykonává Státní fond kinematografie autorská práva k filmům vyrobeným v někdejších filmových studiích Barrandov a Gottwaldov (SFK je aktuálně v této věci výhradně zastoupen ze strany NFA).

Audiovizuální díla mohou být v současné době dle těchto zákonů promítána, a to dokonce i celá, avšak musí být současně splněno několik podmínek.

Zprvė film musí být promítnut výhradně z edukativního důvodu. Výuka nemá být pouhou záminkou k promítnutí filmu, ale film, či ukázka musí být její plnohodnotnou součástí. Vhodné je tedy například film doplnit odborným úvodem vyučujícího, který ozřejmí, co má být filmem demonstrováno, a po jeho skončení uspořádat diskusi s žáky na téma, které film ilustroval.

---

<sup>209</sup> FILM Z HLEDISKA AUTORSKÉHO PRÁVA - OTÁZKY A ODPOVĚDI. *EPravo* [online]. Praha: epravo.cz, a.s., 2009 [cit. 2016-03-27]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/film-z-hlediska-autorskeho-prava-otazky-a-odpovedi-55613.html?mail>

Zadruhé film musí být promítnut pouze v takovém rozsahu, který odpovídá sledovanému účelu. Není tedy možné promítnout celý film tam, kde k ilustraci určité probírané látky postačí pouze např. desetiminutová ukázka.

Výukou nesmí být sledován hospodářský nebo obchodní zisk. Tato podmínka nevylučuje, aby byly od žáků (případně od jejich zákonných zástupců) vybírány finanční příspěvky nezbytné k realizaci výuky. Vyloučeno je, aby vybíráním určitých příspěvků na tu část výuky, kde dochází k promítání filmu, bylo sledováno něco jiného, než právě pokrytí nákladů na realizaci této výuky.

V rámci výuky je nutné uvést tzv. citační údaje k filmu - jméno autora, název filmu a zdroj (země a rok výroby). Uvedení těchto údajů je možné ústně při výkladu, ale například i formou promítnutí titulků filmu.<sup>210</sup> Je třeba respektovat tzv. tříkrokový test (§ 29 odst. 1 autorského zákona), který zapovídá, aby i formou realizace výukové zákonné licence byly nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora (včetně zájmů majetkových). Tyto oprávněné zájmy by mohly být dotčeny tehdy, pokud by se promítání filmů ve výuce dělo v příliš masivním množství (např. by neminula ani jedna vyučovací hodina, kde by se nepromítal nějaký film). Jinými slovy, škola nesmí suplovat kino, televizi a další podobné instituce.

Není-li splněna kterákoliv z výše uvedených podmínek, musí provozovatel výuky získat od nositelů autorských a dalších souvisejících práv k příslušnému filmu smluvní licenci k užití tohoto filmu. Tato licence již může být zpoplatněna. Vedle této licence musí být v uvedeném případě vypořádána i práva k hudebním dílům zařazeným do filmu, a to smlouvou s kolektivním správcem OSA.

Z hlediska autorského práva je pro vyučujícího taktéž důležitá legalita promítání filmů z neoficiálních zdrojů. Z hlediska práva není podstatná technická povaha zdroje, ale výlučně to, zda byl tento zdroj sám o sobě vytvořen legálně. Dle judikátu Soudního dvora Evropské unie z roku 2014 se výjimky z autorského práva v Evropské unii nevztahují na užívání autorského díla, k němuž dochází na podkladě nelegálního zdroje. Nelegálním zdrojem bude například film sdílený na ulozto.cz, kde je zjevné, že uložení na tomto serveru se stalo bez

---

<sup>210</sup> ČINÁTL 2014, s. 39.



vědomí či dokonce proti výslovné vůli nositele práv. Legálním zdrojem bude naopak film zakoupený na disku DVD v příslušné prodejně nebo zapůjčený od jeho majitele.<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Právní poradna: Právní poradna pro využití filmů ke vzdělávacím účelům. *Film/výchova* [online]. Praha: Národní filmový archiv/Free Cinema o.p.s., 2016 [cit. 2016-03-31]. Dostupné z: <http://filmvychova.cz/cz/metodika/pravni-poradna/>

## Audiovizuální edukace v hodinách dějepisu a Rámcový vzdělávací program

Téma *Výbuch sopky Vesuvu* svým vzdělávacím obsahem patří v systému členění dějepisného učiva v RVP ZV do tematického okruhu *Nejstarší civilizace a kořeny evropské kultury*. V tomto tematickém celku patří mezi základy pilíře orientace v základních antických památkách a pochopení přínosu antické kultury pro současnost.

Dále z hlediska systému členění učiva RVP ZV spadá *Výbuch sopky Vesuvu* do tematického okruhu *Antické Řecko a Řím*.

Do roku 2010 byla v RVP ZV audiovizuální edukace brána jako součást nadřazeného průřezového tématu *Mediální výchova*. Toto pojetí se více přibližuje k pojmání audiovize jako metody výuky, ale také jako způsobu komunikace, u kterého je třeba si uvědomit jeho záměr. Od srpna 2010 je RVP ZV rozšířeno o nový doplňující vzdělávací obor *Audiovizuální/filmová výchova*.<sup>212</sup> Zařazení a způsob plnění je plně v kompetenci škol. Jedna z cest, jak zařadit audiovizuální edukaci do hodin dějepisu s pomocí RVP ZV je, že tento prvek budeme chápat jako jeden z nástrojů pro naplňování klíčových kompetencí. Podle RVP ZV k jejich utváření a rozvíjení *musí směřovat a přispívat veškerý vzdělávací obsah i aktivity a činnosti, které ve škole probíhají*<sup>213</sup>. Audiovizuální edukace je tak ideálním nástrojem pro dosahování cílů v rovině vzdělávací oblasti *Člověk a společnost*, jejímž je dějepis oborem.

---

<sup>212</sup> *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Praha: MŠMT, 2010 [cit. 2016-04-01].

Dostupné z: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV-pomucka-ucitelum.pdf>

<sup>213</sup> *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* 2010, s. 14.

## Recepce pompejské katastrofy ve filmovém umění

Tato kapitola se věnuje konkrétnímu vzorku filmů, které se týkají tématu této práce. Filmy jsou rozebírány z technického hlediska, provedena je i obsahová analýza a analýza filmového jazyka. Poslední důležitou složkou tvoří interpretace filmu a možnosti jeho využití v hodinách dějepisu.

Obsahová analýza obsahuje informace o klíčových postavách, jejich vzájemných interakcích, časoprostoru a předmětech.<sup>214</sup>

Postavy jsou zkoumány z toho důvodu, neboť téměř každá filmová sekvence má své aktéry. Ti mají ve filmu svoji úlohu, která však nemusí být v prvním plánu zřejmá. Protože jsou pro žáky nejsnáze identifikovatelné, tak se postavám můžou věnovat i následné úkoly.

Interakce mezi postavami mohou žákům představit jednotlivé sociální vrstvy Římské říše 1. století n. l. a více jim zpřístupnit každodennost této doby. Žáci tak mohou sledovat dynamiku daného období a mohou se následně pokusit o srovnání tehdejších společenských vztahů se vztahy dnešními.

Časoprostor a předměty – filmy jsou nositeli určitých historických informací o době, kterou snímky zobrazují. Postavy jsou oblečeny určitým způsobem, pohybují se v určitém prostředí, používají předměty. Vhodně zvolenou ukázkou je možno připoutat pozornost žáků k těmto prvkům a rozšířit tak jejich historické povědomí o dané době.

---

<sup>214</sup> ČINÁTL 2014, s. 27 -28.

## Výběr filmů

V rámci této kapitoly se budeme věnovat způsobu výběru filmů. Ty byly vybrány primárně na základě časového a obsahového hlediska.

### Časové hledisko

Filmy byly zvoleny tak, aby pokrývaly co nejdelší období filmové historie. Nejstarší dílo (*Gli ultimi giorni di Pompei*) bylo natočeno v roce 1913, nejmladší (*Pompeii*) v roce 2014. Toto rozpětí bylo zvoleno proto, aby vynikly klady a zápory filmů, a to nejen z uměleckého hlediska, ale i z hlediska didaktického. Každý film je zástupcem určitého období a doba vzniku se odráží v každém z nich. Tohoto faktu je možno využít v rámci vyučovací hodiny, kdy jednotlivé filmy mohou sloužit jako materiál mezioborové spolupráce nejen ze svého obsahového hlediska, ale lze na nich ukázat i vývoj filmového umění ve všech jeho aspektech.

### Obsahové hledisko

Ve vzniklém souboru filmů se snažíme pokrývat celé období filmových dějin a zároveň si klademe za cíl i žánrovou různorodost. Tato dvě hlediska byla vybrána i z toho důvodu, aby mohl vyučující volit z více možností, jak upoutat pozornost žáků při audiovizuální edukaci

Z obsahového hlediska byly filmy vybrány tak, aby pokrývaly co nejširší škálu námětů. Několik filmů bylo natočeno na motivy knižní předlohy *The Last Days of Pompeii* od Edwarda Bulwer-Lyttona, některé pracují s vlastním námětem a jeden film je zástupcem žánru dokudrama, který spojuje vědecké komentáře s hranými pasážemi.

Použití výbuchu Pompejí ve filmu se cyklicky opakuje přibližně každých 15 let, avšak některé filmy jsou svými výrazovými prostředky prakticky totožné. Týká se to především filmů, které vycházejí z díla Edwarda Bulwer-Lyttona.

Z filmů natočených na motivy knihy byly vybrány ty z roku 1913 a 1959. Byly zvoleny jak pro svou uměleckou kvalitu, tak i pro možnosti, které se jejich použitím při výuce otevírají. Nebyly zařazeny filmy z let 1926 a 1935 z důvodu přílišné podobnosti s jinými vybranými filmy a pro nedostatečnou kvalitu. Film z roku 1926 je po příběhové stránce takřka totožný s filmem z roku 1913. A i když vznikl již na sklonku éry němého filmu, tak oproti staršímu snímku nedošlo k výrazné změně filmařských technik. Film je taktéž nevhodný pro použití

během výuky z důvodu výskytu scén, ve kterých se objevuje nahota. Avšak i při přeskočení těchto scén nenabízí tento film žádnou přidanou hodnotu oproti svému předchůdci z roku 1913. Film z roku 1935 se knižní předlohou inspiroval velmi volně a vtiskává ji zcela jinou tvář. Ačkoliv se z filmařského hlediska jedná o film velmi povedený, tak z hlediska použití ve výuce je film nevhodný, neboť se příliš soustřeďuje na křesťanskou tematiku, která zastiňuje ostatní aspekty filmu.

Nezařazen také zůstal film *Up Pompeii* z roku 1971. Prvky, které se ve filmu objevují, jsou nevhodné k použití v současné škole, ať už se jedná o poněkud specifický styl britského humoru, nebo časté sexistické vyjadřování filmových postav.

### Seznam zkoumaných filmů

Název filmu	Rok natočení a země původu
Gli ultimi giorni di Pompei	Itálie, 1913
Gli ultimi giorni di Pompei	Itálie, Španělsko, Západní Německo, 1959
The Last Days of Pompeii	Velká Británie, Itálie, USA, 1984
Pompeii: The Last Day	Velká Británie, Španělsko, 2003
Pompei	Itálie, 2007
Pompeii	Kanada, Německo, USA, 2014

## Gli ultimi giorni di Pompei (1913)

Rok vzniku	1913
Země původu	Itálie
Délka filmu	88 minut
Původnost námětu	na motivy knihy The Last Days of Pompeii (Edward Bulwer-Lytton, 1834)

Jedná se o černobílý němý film, který po dějové stránce zcela odpovídá své knižní předloze. Součástí digitálně upravené verze z roku 2001 je i zvukový doprovod tvořený několika základními klavírními melodiemi, které mají dokreslovat děj a dynamicky na něj reagují. Nejvýraznější hudební motiv je spojen s hlavní zápornou postavou. Tato melodie je snadno identifikovatelná a silně působí na divákovy emoce. Je pravděpodobné, že i původní verze mohla disponovat notovým zápisem, který byl přehráván během jednotlivých představení, ale bohužel se žádný nedochoval do současnosti.

I když se nám může zdát práce s kamerou z dnešního pohledu statická, tak se z hlediska řemeslného provedení jedná o vrchol tehdejší kinematografie.

Film svým provedením působí velmi starobyle a může být lehce použit i v rámci výuky o evropské kultuře před První světovou válkou.

Postavy ve filmu jsou zcela jasně typizovány na dobré a špatné. Toto však nemůže být filmu vyčítáno, tento aspekt nacházíme i v knižní předloze z roku 1834. Hlavní dějová linie se zabývá zamilovanou dvojicí Glaukem a Jone. Po Jone však touží i velekněz bohyně Isis Arbace a naopak do Glauka je zamilována jeho otrokyně Nidia. Arbakovi se podaří svalit vinu za zavraždění svého učedníka na Glauka, který po pozření údajného nápoje lásky přichází o rozum. Glaucus je následně odsouzen k smrti v pompejském amfiteátru. Finální scéna se odehrává v aréně v době počátku výbuchu sopky Vesuvu.

Zobrazované vztahy mezi jednotlivými postavami, tak i jejich jednání zcela neodpovídají našim poznatkům o Římské říši prvního století. Historická věrnost v tomto případě musela ustoupit hlavní dějové linii, ve které je upřednostněna romantická složka příběhu před věrohodným historickým podáním.

Pokud bychom se zaměřili na kostýmy, tak je třeba říci, že jsou poměrně zdařilé a poměrně věrně odrážejí skutečný stav věcí na počátku 1. tisíciletí. Tento fakt zřejmě souvisí s tím, že se jedná o film italský a autoři tak mohli poměrně snadno přicházet do styku s artefakty, které odkazovaly na dobové odívání. Rovněž výstroj stráží a legionářů se takřka neliší od současného úzu, který panuje mezi odborníky na toto období. Co se však od reality odlišuje, je zobrazení gladiátorských her, potažmo odsouzení provinilce k trestu *ad bestias*.<sup>215</sup> Zde jednoznačně vidíme, že na počátku minulého století nebyl výzkum v této oblasti ještě příliš rozvinutý, a tak to, co mohl dobový divák spatřit na plátně, odpovídá spíše laickým představám o podobě gladiátorských klání. Opomíjeny jsou i jednotlivé typy gladiátorů, které byly známy již v době, kdy film vznikl. Gladiátoři jsou zde zobrazováni jako svalnatí muži středního věku oblečení pouze do bederní roušky a vyzbrojeni krátkým mečem. Toto opomenutí však můžeme přičíst tomu, že záběry z arény jsou poměrně krátké, a bylo tedy z ekonomického hlediska zbytečné do těchto scén vkládat více finančních prostředků.

Zobrazení výbuchu sopky je výsadou samotného závěru filmu a první věc, kterou je třeba této scéně vytknout, je to, že erupce přichází nenadále, bez doprovodných zemětřesení. Tvůrci filmu neměli snahu zobrazit erupci historicky a vulkanologicky věrně. Výbuch tak slouží jako pouhý prostředek k posunutí děje.

Film *Gli ultimi giorni di Pompei* z roku 1913 by rozhodně neměl být v hodinách dějepisu promítán celý, a to ani s vysvětlujícím komentářem vyučujícího. Některé jednotlivé scény by v hodinách použití našly, avšak spíše v kontrastu s filmy novějšího data a k rozpraudení debaty nejen o rozdílném zobrazení stejné scény v novějším a starším díle, ale i možnou všeobecnou debatu na téma rozvoj filmové techniky ve 20. století. Kvůli - z dnešního pohledu - nezvládnutému historickému aspektu filmu jsou ukázky vhodné spíše k emočnímu působení na žáky a ke kritickému způsobu výuky. Při této činnosti by bylo úkolem žáků nalézt v dané ukázce co nejvíce historicky nesprávných faktů. Tento způsob výuky je však vhodný u starších žáků na střední škole, kde již lze očekávat schopnost film kriticky zhodnotit.

---

<sup>215</sup> předhození dravé zvěři



## Gli ultimi giorni di Pompei (1959)

Rok vzniku	1959
Země původu	Itálie, Španělsko, Západní Německo
Délka filmu	93 minut
Původnost námětu	na motivy knihy The Last Days of Pompeii (Edward Bulwer-Lytton, 1834)

Kvůli nemoci režiséra Bonnarda, který měl film původně točit, dostává šanci později slavný Sergio Leone. A ačkoliv byla při natáčení použita nejlepší dobová technika, nedošlo k využití všech jejích možností. Nenalezneme zde prvky, které jsou přítomny v pozdějších Leoneho filmech (pomalé přibližovací záběry, scény snímány z více perspektiv).

Film z roku 1959, natočený v italsko/španělsko/německé koprodukcí, taktéž vychází z literární předlohy Edwarda Bulwer-Lyttona z roku 1834. Avšak na rozdíl od filmu z roku 1913 pracuje s knižní předlohou pouze velmi volně a můžeme tedy říci, že po příběhové stránce zde nacházíme odlišnou dějovou linii s několika styčnými body. Příběh můžeme rozdělit do dvou částí, které jsou vzájemně odděleny výbuchem vulkánu. Hlavní příběhová linie se točí kolem spiknutí některých členů pompejské nobility. To následně vede k perzekuci místní křesťanské komunity. Zde je třeba říci, že ani antická historiografie, ani vědecké výzkumy neposkytují žádné důkazy o přítomnosti křesťanské komunity v Pompejích v 1. století. Avšak podobný motiv, i když na něj není kladen takový důraz, nalezneme i v knižní předloze. Co však lze filmu vyčíst, je vyobrazení a zasazení postav na ose dobro-zlo. Pohanští kněží jsou vykresleni jako mravně zkažená, pouze o bohatství se zajímající individua. Na druhou stranou každý křesťan ve filmu je zobrazen jako soubor všech lidských ctností. Tento jev je možné vysvětlit tím, že všichni scénáristé jsou italského původu, a je tedy více než pravděpodobné, že v rámci svého vlastního náboženského cítění do scénáře promítli své představy a myšlenková paradigmat, která měli o prvotních křesťanech.

Film sám o sobě by spadal do podžánru spaghetti westernu, který se nazývá peplum<sup>216</sup> a je tedy zřejmé, že historická přesnost v žádném případě nebyla cílem autorů. Zobrazované realie se tak velmi liší od historicky ověřené podoby života v Římské říši počátku prvního tisíciletí.

Kdybychom měli hodnotit kostýmy, které se ve filmu vyskytují, tak dojdeme k závěru, že jsou velmi nerealistické. A pokud se už se autoři o realismus snaží, dochází spíše k nechtěnému zesměšnění.

Chování postav a zvláště pak žen se pak již zcela vymyká veškerým znalostem, které o daném období máme. Jedná se spíše o zasazení dnešních vzorců chování do atraktivního prostřední Římské říše. Postavy jednají zcela v rozporu se svým společenským postavením a příběh by se mohl odehrávat v současném New Yorku, aniž by muselo dojít k větším změnám ve scénáři.

Film taktéž pracuje s prvkem gladiátorských soubojů. Oproti předchozímu filmu z roku 1913 zde již vidíme rozdíly mezi jednotlivými typy gladiátorů, a to díky jejich rozdílným zbraním. Avšak i nadále je film plný nepřesností a zobrazuje gladiátorské souboje spíše z pozice laické představy tohoto fenoménu.

Výbuch Vesuvu ukončuje příběhovou část díla a začíná tu, která by se dala označit jako destruktivní. Autoři zřejmě již znali některé dobové výzkumy, neboť se snaží o poněkud reálnější pojetí zničení města. Filmovou erupci vulkánu však stále nemůžeme označit za realistickou. Kladem tohoto díla je, že autoři pracují nejen s efektními výbuchy a soptěním lávy, ale i se sopečným prachem a sprškou kamení, která se na město po výbuchu snesla.

Před promítáním by měl vyučující žákům připomenout, že se rozhodně nejedná o dokument, ale hraný film. Film je klasickým zástupcem svého žánru, který se objevuje na konci 50. let. Neaspiruje tedy v žádném případě na jakoukoliv historickou přesnost a jeho samostatné použití ve výuce je velmi problematické. Avšak v kombinaci s jiným dílem lze části filmu použít. A to zejména k vyvážení některých obtížnějších scén z jiných filmů, neboť dnešnímu

---

<sup>216</sup> spaghetti western – většinou italské westerny vyznačující se především nízkým rozpočtem a minimalistickým dějem, nejznámější díla tohoto žánru jsou filmy Sergia Leoneho  
peplum (mn. č. pepla) – filmový žánr pracující s biblickou a historickou tematikou, většina zástupců je italská, snaha o napodobení hollywoodských velkofilmů, pracuje s podobnými filmovými prostředky jako spaghetti western

divákovi již přijdou některé vážně míněné scény v tomto filmu komické. Na tomto kontrastu může vyučující následně postavit svoji práci.

## The Last Days of Pompeii (1984)

Rok vzniku	1984
Země původu	Itálie, Velká Británie, USA
Délka filmu	310 minut
Původnost námětu	Příběh inspirovaný knihou <i>The Last Days of Pompeii</i> (Edward Bulwer-Lytton, 1834)

Filmová minisérie *The Last Days of Pompeii* byla natočena v roce 1984. Velkou předností tohoto díla je kvalitní herecké obsazení – např. postavu Isidina velekněze Arbaca ztvárňuje Franko Nero. Významnou roli ve filmu také hraje postava Laurence Oliviera. Děj filmu je sice inspirován knihou z roku 1834, avšak ten je upraven, aby více vyhovoval filmovému formátu. Mezi nejvýraznější změny patří zvýšení celkového tempa příběhu a přidání několika postav a dějových linií, které se v knize nevyskytují. V závěru filmu také v rozporu s knižní předlohou nedochází k sebevraždě slepé dívky Nydie.

Na rozdíl od ostatních děl zabývajících se pompejskou tematikou, je zobrazen pouze počátek výbuchu Vesuvu a minisérie končí ve chvíli, kdy město začíná být zasypáváno pemprou a sopečným materiálem.

Film se zaměřuje na život v Pompejích a je v něm silně akcentována domnělá křesťanská minorita ve městě – týká se jí většina dějových linií.

Silnou stránkou tohoto díla je zobrazení samotného města. Ve filmu je město ukázáno tak, jak bylo popisováno vědci v osmdesátých letech. Pohled na tuto problematiku od té doby neprošel velkými změnami – architektonické ztvárnění města je tudíž v souladu i se současnými vědeckými teoriemi a rekonstrukcemi. Realisticky je ve filmu ukázáno i umění ve městě. Film citlivě pracuje jak se zobrazením nástěnných maleb, tak i s různými nápisy ve městě. Z tohoto hlediska lze minisérii vytknout, že sochy jsou zobrazovány čistě bílé, ačkoliv ve skutečnosti byly bohatě polychromované a zdobené.

Kostýmní složka filmu je vcelku zdařilá<sup>217</sup>, avšak v některých aspektech je poplatná svému žánru. Kostýmy zvláště mužských postav jsou záměrně vytvořeny tak, aby co nejvíce vynikla

---

<sup>217</sup> např. barvy oděvů jednotlivých společenských vrstev, či používání tógy jako oděvu pro oficiální a společenské události

muskulatura herců. Tento trend je nejvíce patrný v částech, které se týkají gladiátorů a jejich klání. Film zobrazuje gladiátorské souboje jako šarvátky, takřka bez pravidel. Gladiátoři bojují pouze v bederních rouškách, někteří v koženém brnění, jehož úkolem ve filmu je však spíše zvýraznění tělesných proporcí gladiátorů. Film nerespektuje základní gladiátorské typy a taktiku jejich boje. Jednotlivé duely vytvářejí dojem, že se jedná o přenesení současného pojetí boje muže proti muži do antického prostředí. Pompejský amfiteátr je naproti tomu ztvárněn tak, jak opravdu vypadal v roce 79 n. l. Avšak míra poškození, kterému je ve filmu vystaven, neodpovídá skutečnému stavu z roku 79 n. l., neboť amfiteátr patřil mezi nejméně zasažené budovy ve městě.

Do dnešních dnů se nepodařilo prokázat, že by se v době výbuchu ve městě nacházela aktivní křesťanská skupina. Ve filmu se jedná o poměrně početnou skupinu lidí, která je ostrakizována zbytkem římské společnosti. Všichni křesťané jsou zobrazeni jako kladné postavy, zatímco pohanští kněží jsou vykresleni jako postavy negativní.

Zobrazení erupce odpovídá poznatkům, které máme o jejím průběhu. Výbuchu sopky předchází série zemětřesení, které však postavy považují za normální jev. V závěru filmu je také ukázána sprška lapilů, pemzy a sopečného materiálu, který začal na město padat v prvních fázích výbuchu.

Tuto minisérii můžeme považovat za dílo, které nejvíce navazuje na filmový žánr *peplum*. Ve srovnání s filmem z roku 1959 vychází z pohledu historika lépe tato filmová série. A to zejména díky zobrazení architektonické podoby města. V oblasti zobrazení společenských institucí a vztahů jak mezi společenskými vrstvami, tak i mezi jednotlivci musíme vzít v potaz celkový záměr díla, které si neklade za cíl být realistickým dokumentem o době prvního století. Avšak při vhodném výběru ukázek může tento film sloužit jako vhodné edukační médium k doplnění výuky o architektuře v Římské říši v době zničení Pompejí.

## Pompeii: The Last Day (2003)

Rok vzniku	2003
Země původu	Velká Británie, Španělsko
Délka filmu	50 minut
Původnost námětu	Pokus o filmovou rekonstrukci dne v Pompejích před výbuchem a v době výbuchu Vesuvu

Hlavním producentem tohoto filmu byla britská stanice BBC, která si k natáčení přizvala jako odborné poradce profesory Sigurdssona a Wallace-Hadrilla, kteří se pompejskou tematikou dlouhodobě zabývají. Film vyniká kvalitními speciálními efekty a střihem. Diváci tak mají možnost vidět přechody mezi počítačem vytvořenou rekonstrukcí některých staveb a jejich současnou podobou.

Film na rozdíl od všech ostatních nezobrazuje pouze čistě fiktivní charaktery, ale snaží se do svého děje zasadit i reálné postavy – hlavně Plinia Staršího a Mladšího.

Snahou filmařů bylo ukázat divákům pravděpodobný průběh dne výbuchu. V rámci časového zařazení katastrofy je v díle pracováno s datem 24. srpna 79 n. l. Jak však bylo rozebráno v jedné z předchozích kapitol, tak toto datum není v současné době bráno jako jediné možné.

Některé postavy filmu jsou sice historicky doložené, většina je však čistě fiktivní. Avšak i tyto fiktivní postavy mají svůj reálný základ v Pompejích, neboť byly vytvořeny na základě nalezených pozůstatků či s pomocí nápisů na domech. Filmaři se snažili rekonstruovat možný průběh dne těchto několika Pompejanů, a i když se jedná o filmovou fikci, tak jsou jejich interakce v souladu s posledními výzkumy o společnosti Římské říše v daném období. Totéž platí pro historickou věrnost kostýmů a vykreslení chodu města. Film divákovi také umožňuje zhlédnutí několika méně obvyklých podniků (například čistírnu).

Výbuch sopky vykreslili filmaři věrně a to i se zemětřeseními, jež mu předcházela. Samotná erupce je zobrazena velmi realisticky se všemi fázemi, které byly její součástí.

Film je z historického hlediska velmi povedený a můžeme ho označit za prolnutí dokumentu s hraným filmem. Až na několik menších drobností (např. možnost volného pohybu všech gladiátorů po městě) pracuje film s historicky ověřenými fakty. Tato fakta poté tvoří kostru dějových linií filmu. Za historicky věrné můžeme označit všechny části filmu – vyobrazení společnosti, výbuch sopky, rekonstrukci možného chování obyvatel po výbuchu i jeho následky. Film je možno pustit v rámci hodiny celý, neboť tvoří kompaktní celek, který velmi efektně spojuje dokumentární prvky s prvky hraného filmu.

## Pompei (2007)

Rok vzniku	2007
Země původu	Itálie
Délka filmu	180 minut
Původnost námětu	romantický příběh dle vlastního námětu zasazený do prostředí Pompejí

Jedná se o televizní film, který byl v rámci svého uvedení rozdělen na dvě 90-ti minutové části. Žánrově můžeme dílo zařadit mezi romantické filmy, avšak svým celkovým pojetím se velmi blíží filmům z antického prostředí z 50. a 60. let 20. století.

Hlavní příběhová linie filmu sleduje osudy dvojce Marka a Valerie, dvou pompejských občanů, kteří se chystají uzavřít sňatek. Avšak Marco (jméno postavy je Marco a nikoliv Marcus – nejsou používána dobová jména, ale jejich současné ekvivalenty, zřejmě z důvodu zpřístupnění filmu širšímu spektru diváků) je na vojenské výpravě zajat a uvězněn. Jeho nepřítomnosti využije hlavní záporná postava filmu a Istí připraví Valerii o její dědictví. Hrdinové se pokoušejí tuto křivdu napravit. V rámci svého pátrání se dozvídají i o plánu zavraždit císaře Tita. Do celého příběhu jsou vkládány prostřihy na probouzející se Vesuv a na doprovodná zemětřesení.

Vykreslení postav ve filmu je ploché, bez jakéhokoliv náznaku vývoje. Hlavní záporná postava filmu se jmenuje Chelidone a jeho jediným cílem je získat Valeriino dědictví za použití jakýchkoliv prostředků. Jednou z mála výjimek je jeho manželka Lavinia. Ta je na jednu stranu vykreslena jako bezskrupulózní žena, která svého muže podvádí i s gladiátory, na druhou stranu v případě morálního dilematu pomůže hlavním hrdinům, i když to ohrozí její postavení.

Město je vyobrazeno poměrně věrně. Jak vnější, tak vnitřní architektura budov odpovídá současnému vědeckému úzu o stavbách v Pompejích. Zobrazení města neodpovídá skutečnosti z hlediska celkové čistoty. Film pracuje s faktem, že město Pompeje bylo čisté a uklizené město. Ve skutečnosti byly cesty znečištěny mrvou z projíždějících povozů, která byla splachována z ulic proudem vody. Vybavení domácností je plně v souladu s posledními



výzkumy. Ale sochy ve městě i v domácnostech jsou zobrazovány čistě bílé, ačkoliv z chemických rozborů soch je zřejmé, že některé z nich musely být polychromované<sup>218</sup>.

Film pracuje s datem výbuchu 24. srpna 79. Této dataci odpovídá i zobrazené klima ve filmu a například i konzumované produkty v domácnostech.

Mužské kostýmy jsou poměrně věrné, například i použití tógy jako svrchní části oděvu při oficiálních událostech. Naopak ženské kostýmy neodpovídají našim znalostem o odívání žen v prvním století. Všechny ženy, nezávisle na postavení, se pohybují po městě nadměrně odhalené a u většiny z nich můžeme hovořit o jejich zbytečné sexualizaci. Tento fakt lze přičíst na vrub žánru, v jakém je film natočen.

Scéna, která zobrazuje žádost o ruku (čas 7:00) je historicky nepodložená a jedná se o pouhé přenesení archetypické žádosti o ruku 21. století do historických kulis města Pompejí.

Ve filmu je také ukázán boj římských legionářů. Jedná se však o pouhý filmový prostředek k dosažení odloučení hlavní dvojice. Je vyobrazena spíše menší šarvátka než regulérní bitva a za historicky věrnou můžeme označit pouze její kostýmovou složku. Boj římských legií je v tomto filmu redukován na pouhou přímou zteč na nepřítele, bez jakéhokoliv náznaku taktiky.

Ve filmu vystupuje také postava císaře Tita. V době pompejské katastrofy mu bylo 39 let, avšak ve filmu je ztvárněn hercem, jemuž bylo v době natáčení 69 let. Film tak utváří dojem, že v době výbuchu Vesuvu byl Titus sice energický, avšak starý císař. Velkou chybou filmu jsou císařovy interakce s hlavními hrdiny, neboť ti se k němu chovají velmi neformálně, ačkoliv se nacházejí na mnohem nižší pozici v rámci společenského žebříčku.

Postavy ve filmu také pijí neředěné víno, přestože v této době bylo víno konzumováno ředěné a pití neředěného vína bylo považováno za společenské *faux pas*.

Součástí filmu je i domnělá křesťanská komunita ve městě, která je zde ukázána jako soubor lidí, kterým jde jen o dobro druhých a jsou schopni obětovat své životy i pro ty, již je dříve pronásledovali. S křesťanskou komunitou je spojena i další chyba - a to způsob, jakým je ve filmu ukázáno ukřižování. Odsouzencům k tomuto trestu jsou ve filmu hřeby přibíjeny skrz

---

<sup>218</sup> SCHMIDT, Eike D (ed.). *The color of life: polychromy in sculpture from antiquity to the present*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, c2008, s. 46.

dlaně. Ale ve skutečnosti byly ruce hřebem proraženy v zápěstí či těsně nad ním, přičemž nebyla poškozena žádná kost.

Ve filmu jsou velmi dobře ztvárněna zemětřesení, která předcházela samotné erupci. Ukázán je také vliv těchto otřesů na budovy ve městě.

Vesuv je ve filmu vyobrazen ve své současné podobě bez špičky, avšak i z nalezených nástěnných maleb je zřejmé, že v době výbuchu sopka špičku měla.<sup>219</sup>

Výbuch sopky je zobrazen poměrně věrně – od prvotního deště lapilů a větších kusů hornin až po pyroklastickou vlnu, která zasáhla město. Film také ukazuje zhroucení střech budov v důsledku tlaku materiálu, který na město dopadl. Na rozdíl od skutečnosti není ve filmu ukázáno zatmění slunce, které v důsledku výbuchu nastalo. Neexistuje také jediný důkaz, který by potvrzoval, že sopka chrlila lávové bomby, které ve filmu zasáhly město.

Hlavní hrdinové se před výbuchem sopky zachrání únikem pomocí tajné chodby, která měla vést skrz vodovodní systém města. Jedná se ale o fabulaci autorů v rámci scénáře. Žádný únikový tunel nebyl ve městě Pompejích nalezen.

---

<sup>219</sup> Freska Bacchus a Vesuvius, Itálie; Kampánie; Neapol; Národní archeologické muzeum; inv. 112286 Casa del Centenario.

## Pompeii (2014)

Rok vzniku	2014
Země původu	Kanada, Německo, USA
Délka filmu	105 minut
Původnost námětu	romantický příběh dle vlastního námětu zasazený do prostředí Pompejí

Film *Pompeii* je hollywoodským akčním filmem, z čehož plynou jeho technické výhody i nevýhody. Mezi výhody patří povedené trikové sekvence a kvalitní střih. Mezi negativa musíme zařadit to, že film byl v kinech promítán i ve 3D a některé scény jsou tomuto technickému řešení poplatné a při běžné projekci občas působí až zbytečným dojmem.

V díle nalezneme šablonu klasického hollywoodského vyprávění a žánrové vzorce moderního akčního filmu. Od představení hlavního hrdiny, záporných postav až po celkovou výstavbu příběhu. Děj sleduje osudy otroka Milona, který se stává gladiátorem a zároveň miluje dceru bohatého pompejského obchodníka. Tu však ke sňatku nutí senátor Corvus. Postavy v tomto filmu jsou dvourozměrné. Kladní hrdinové se projevují jako lidé bez jakýchkoliv chyb, zatímco záporné postavy jsou vykresleny jako opravdu temné charaktery bez náznaku jakéhokoliv vnitřního napětí. Tento fakt však lze přičíst na vrub žánru filmu. Záběry na probouzející se sopku Vesuv prostupují celým filmem a k výbuchu dochází v poslední třetině filmu. Výbuchem dojde i ke změně v motivacích postav a film se stává bojem o přežití. Kladným rysem tohoto filmu je, že na rozdíl od hollywoodského úzu nekončí happy endem.

Film *Pompeii* je akčním filmem a rozhodně nebylo jeho účelem zobrazovat historickou realitu města Pompejí. Avšak na rozdíl od všech ostatních filmů se v tomto díle blíží historická autenticita nule. Mezi největší chyby patří samotné vyobrazení římské společnosti. Jedná se o prosté přenesení struktur dnešní moderní společnosti do atraktivního antického prostředí. Chování postav napříč společenskými vrstvami (pán - otrok) či chování a odhalování se žen nemá žádnou oporu v našich znalostech o Římské říši této doby. Římští senátoři také nenosili brnění, aby ukázali svůj společenský status, a neměli takové pravomoci, kterými ve filmu disponuje hlavní záporná postava.

Chybné je také zobrazení města na mapě – ve filmu se město nachází přibližně na místě Herculanea (tzn. mezi pobřežím a sopkou). I když je přesná vzdálenost města od moře stále předmětem debat, tak se zřejmě nenacházelo přímo u moře, tak jak je ve filmu ukázáno.

Mezi další chyby musíme počítat celkové vyobrazení gladiátorských zápasů. Ty jsou ve filmu ukázány jako pouhé vražedné souboje pro potěchu obyvatel města. Film tak ignoruje fakta, která jsou o gladiátorských podívaných známa. Ve filmu nejsou dodržována základní pravidla bojů tak, jak byla ctěna dobovými Římany - hlavní hrdina bojuje v aréně proti 4 protivníkům najednou, což by bylo nemyslitelné. Gladiátoři jsou při prohře bez milosti zabíjeni a nejsou respektováni základní gladiátorské typy. Součástí soubojů byli také rozhodčí, které ve filmu nenalezneme. Všichni gladiátoři jsou vyobrazeni jako chudí otroci, kteří jsou zamykáni ve svých celách. Gladiátoři sice patřili mezi takzvané *infames*, avšak případní šampioni mohli disponovat velkými finančními prostředky.<sup>220</sup> Gladiátoři taktéž nepronášeli uvítací formuli: „*Morituri te salutant*.“ V závislosti na době, ve které budeme gladiátorské souboje zkoumat, se liší i počet zahynuvších gladiátorů. Avšak nebylo pravidlem, že by musel při souboji jeden z gladiátorů zemřít a mnoho jich přežilo i několik proher.<sup>221</sup> Použití tohoto pozdravu je tudíž nelogické. Jediný záznam o použití této formule máme z doby vlády císaře Claudia, kdy ji však pronášeli odsouzení zločinci, nikoli gladiátoři.<sup>222</sup> Závěrečná scéna z pompejského amfiteátru, kdy proti sobě bojují dva týmy gladiátorů v rolích Římanů a barbarského kmene, bezostyšně kopíruje podobnou scénu z filmu *Gladiátor* (1999) ve všech filmových prostředcích. Jedná se o filmový prvek, který nemá žádnou oporu v historických pramenech, neboť podobných scén by se účastnili odsouzenci, nikoliv však gladiátoři.

Amfiteátr, kde se gladiátorské zápasy odehrávaly, je ve filmu zobrazen větší, než ve skutečnosti byl. V průběhu filmu je také zobrazen ve středu města – nacházel se však u jeho hradeb. Aréna v Pompejích také neměla žádné prostory pod samotným bojištěm, jak je ukázáno ve filmu. Amfiteátr je ve filmu výbuchem takřka zničen, zatímco se jedná o jednu z nejvíce zachovalých budov ve městě.

Samotný průběh erupce musíme vnímat rozporuplně. Na jednu stranu film zobrazuje zemětřesení, která výbuchu předcházela, což doprovází i reakce postav, že to je v dané

---

<sup>220</sup> KYLE 2001, s. 84.

<sup>221</sup> NOSSOV 2009, s. 150.

<sup>222</sup> Suetonius, *De Vita Caesarum: Divus Claudius*, 21.6.

oblasti běžné. I znázornění sloupce sopečného materiálu a jeho následné zhroucení je zdařilé a odpovídá vulkanologickým modelům. Chybou však je zobrazování samotné sopky Vesuvu před výbuchem s kráterem. Jak geologické výzkumy, tak i freska nalezená v Pompejích<sup>223</sup> dokazují, že sopka před výbuchem kráter neměla. Žádnou oporu v pramenech ani v geologických modelech nemá zobrazovaná vlna tsunami, která pronikla do města spolu s loděmi z přístavu. Výbuch sopky doprovázelo tsunami menší síly, které nemělo sílu na přenesení lodí do města. Historicky špatné je i vyobrazení zasažení města lávovými bombami. Pro toto nebyl ve městě nalezen žádný důkaz. Chybně je také zobrazena celková délka všech fází erupce. Ve filmu všechny proběhnou v rámci několika hodin. Ve skutečnosti od prvotního výbuchu do poslední pyroklastické vlny, která zasáhla město, uběhlo více jak 24 hodin.

Film také pracuje s faktem, že odlitky, které vznikly až v moderní době vyplněním dutin sádrou či jiným materiálem, jsou ve skutečnosti zkamenělá těla obyvatel města. Mezi další chyby filmu patří nadužívání purpurové barvy v odívání postav. Purpurová barva byla nejenom velmi drahá, ale v Římské říši byla považována za barvu císařskou.<sup>224</sup> Drobnou chybou je také použití třmenů, ačkoliv o jejich výskytu v 1. století n. l. neexistují historicky podložené důkazy.

Mezi klady filmu můžeme počítat vyobrazení města. Nacházíme zde například kameny, které umožňovaly přechod ulice<sup>225</sup>, či politická graffiti na zdech domů.

---

<sup>223</sup> Freska Bacchus a Vesuvius, Itálie; Kampánie; Neapol; Národní archeologické muzeum; inv. 112286 Casa del Centenario.

<sup>224</sup> FINLAY, Victoria. *The brilliant history of color in art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2014, s. 28.

<sup>225</sup> ulice byly znečištěny, obyvatelé města tudíž nechtěli přecházet přímo přes cestu

## Možnosti využití vybraných filmů ve výuce

### Gli ultimi giorni di Pompei (1913)

Velká výhoda tohoto díla spočívá v tom, že v současné době je tento film díky propadlým autorským právům snadno dohledatelný na internetu. Je tak možné ho promítat žákům bez obav z jakýchkoliv právních důsledků pro vyučujícího či zřizovatele.

V hodinách Dějepisu rozhodně není vhodné promítat film celý, ale dá se pracovat s několika vhodnými ukázkami.

Zřejmě nejvhodnější sekvence je ohraničená časy 65:30 – 68:15. Odehrává se v pompejském amfiteátru, kde dochází k představení gladiátorů na právě probíhajících hrách. Vyučující by měl před promítnutím sekvence položit žákům několik aktivizačních otázek. Aby mělo promítání kýžený didaktický efekt, je potřeba s žáky dále pracovat. Vyučující se může snažit rozproudit debatu na téma: CO jsme právě viděli. Měl by se snažit přimět žáky ke kritickému zhodnocení ukázky a zároveň by měli být schopni identifikovat aktéry vystupující v dané sekvenci. Před diskuzí je také možná práce s pracovním listem, který je tematicky svázán s ukázkou. V další fázi výuky je možno na ukázkou navázat výkladem o gladiátorských soubojích a postupně přejít k dalším aspektům masové zábavy v Římské říši.

Aktivizační otázky

- 1) Kde se nacházelo město Pompeje?
- 2) Kdo byli gladiátoři?
- 3) Proč bojovali v arénách?

Další vhodná sekvence (78:15 – 85:50) zobrazuje samotný výbuch sopky Vesuvu. Tuto sekvenci je vhodné v rámci výuky srovnat s ukázkou z novějšího filmového díla. Na tomto kontrastu pak může vyučující postavit svoji další práci. Ta by stála na žákovském zhodnocení vyobrazení výbuchu ve více filmech. Poté by se v rámci skupinové práce žáci pokusili o vytvoření seznamu všech částí pliniovské erupce.

## Gli ultimi giorni di Pompei (1959)

Ukázky z tohoto díla je vhodné využívat i s ukázkami z jiných filmů, neboť samostatně by v rámci vyučování neobstály. Postavy v tomto filmu vystupují jako typičtí hollywoodští hrdinové, kteří jsou pouze umístěni do atraktivního antického prostředí. Vyučující může s tímto faktem pracovat - ať už v rámci následné diskuze, tak i v pracovních listech a dalších navazujících aktivitách. Může také využít přítomnosti křesťanské komunity ve filmu k tomu, aby představil rané křesťanství v Římské říši. Pro tyto účely je nejvíce vhodná sekvence v čase 37:04 – 37:57. Zde jsou pompejští křesťané vykresleni jako nevinné oběti, které se nebojí podstoupit trest, jenž jim hrozí. Tímto chtějí dokázat láskyplnost svého hnutí a prokázat základní hodnoty křesťanství, které by byly útekem z města pošlapány. Před promítnutím této ukázky je vhodné mít započatý výklad na téma počátky křesťanství a filmovou ukázkou využít jen jako doprovodný pramen, který pomůže s vizualizací učiva a k snadnějšímu zapamatování.

Ukázka však musí být podrobená kritice a žáci musejí být schopni zformulovat odpověď na otázku, CO viděli a zda se to shoduje s tím, co věděli o raných křesťanech.

### Aktivizační otázky

- 1) Jaké náboženství bylo základem pro křesťanství?
- 2) Jaké bylo postavení prvotních křesťanů v Římské říši?
- 3) Vyjmenujte největší rozdíly mezi hlavními náboženstvími v Římské říši a křesťanstvím?

Části zobrazující římskou společnost se dají nejefektivněji využít s pomocí ukázek z jiných filmů. Jako nejvíce vhodná se jeví sekvence v čase 10:09 - 12:30, která ukazuje příjezd hlavního hrdiny do města Pompejí. Tuto ukázkou nejlépe doplňuje část filmu Pompeii: The Last Day (2003). Konkrétně se jedná o úsek 0:48 – 1:35. Vyučující může na kontrastu těchto dvou ukázek postavit svoji práci. V rámci hodiny je možné zvolit například tento postup: promítnutí části filmu z roku 2003, po které je žákům zadán úkol pokusit se najít rozdíly v ukázce z roku 1959, která je následně žákům promítnuta.

## The Last Days of Pompeii (1984)

Části této filmové minisérie se dají použít zejména k doplnění výkladu o architektuře. Ostatní složky se dají také použít, avšak nikoliv samostatně, ale spíše v kontrastu s ukázkami z jiných filmových děl.

Ve výuce se dá použít záběr nacházející se v čase 2:05. Zobrazuje mapu Římské říše v roce 79 n. l. Vyučující zde může v krátkosti uvést základní informace o územním rozmachu Římské říše a popsat její jednotlivé části.

V čase 48:25 nalezneme scénu zobrazující prostředí pompejské hospody. Podoba budovy (nápis na zdech, otvory na mísy, atd..) odpovídá nálezům z města a chování jednotlivých postav odpovídá prostoru, v kterém se pohybují.

V čase 88:30 nalezneme pasáž zobrazující trénink gladiátorů ve škole s pomocí dřevěných zbraní. Jedná se o poměrně realistické ztvárnění možného tréninku a při vhodném osvětlujícím komentáři se dá tato scéna použít při výkladu o gladiátorských soubojích.

V čase 124:50 se nachází scéna v pompejských lázních, která je vhodná k promítnutí i z hlediska vhledu do vnitřní politiky Pompejí a soupeření jednotlivých kandidátů o vůdčí roli ve městě.

Části vhodných k promítnutí z hlediska architektury je mnoho a prostupují napříč celým dílem. Je tedy na vyučujícím, aby využil ty části, které jsou z jeho pohledu nejvhodnější. Případně může promítnout i některé delší pasáže filmu. Na toto však musí své žáky připravit a vysvětlit jim, co tímto promítnutím sleduje. Vhodné je položení několika otázek, na které budou žáci hledat v ukázce odpovědi, případně příprava pracovního listu.

Aktivizační otázky před promítnutím sekvence o architektuře:

- 1) Jak byste svými slovy popsali architekturu antického města?
- 2) Vyjmenujte stavby typické pro Římskou říši.
- 3) Jsou prvky antické architektury přítomné i v pozdějších uměleckých stylech? Pokud ano, tak které?



## Pompeii: The Last Day (2003)

Tento film lze díky jeho celkové koncepci považovat za nejvhodnější dílo pro použití během výuky z daného výběru filmů. Vhodným prvkem filmu je z pedagogického hlediska i časté prolínání počítačových rekonstrukcí se současnou podobou města. Díky své délce se dá bez problému pustit celý v rámci jedné vyučovací hodiny, přičemž hodina následující by sloužila k reflexi díla. Avšak vzhledem ke vzdálenosti mezi jednotlivými hodinami dějepisu by se nejednalo o nejefektivnější využití tohoto filmu.

Před promítáním jednotlivých sekvencí by měl vyučující žáky uvést do problematiky. V tomto případě jsou plně dostačující pouhé základní informace. Hlubší znalosti mohou žáci získat v průběhu videoedukace a v navazujících činnostech.

Vhodnou úvodní sekvencí je pasáž v čase 2:00 – 2:20, která zobrazuje sádrové odlitky těl obětí výbuchu a některé předměty nalezené v Pompejích. Po skončení této části může vyučující navázat s výkladem o vzniku těchto odlitků, případně o objevení Pompejí v novověku.

Pasáž v čase 7:10-7:45 se věnuje pohybu magmatu pod Vesuvem. Na ní je možné navázat sekvencí 10:00- 16:30, která zobrazuje počátky samotné erupce sopky.

V čase 18:20-21:11 nalezneme pokračování erupce a její efekt na město. Je ukázán i vliv padajícího materiálu na střešní a opěrné prvky budov.

Následující scény obsahují drastické prvky (zejména ostatky obětí) a nejsou tak vhodné pro výuku dějepisu na ZŠ, avšak pokud vyučující žáky na tento fakt upozorní, tak je možné následující záběry použít na střední škole.

Části v časech 28:40-32:35, 33:15-35:00 a 38:30-49:00 ukazují pyroklastické proudy, které postupně zasáhly oblast okolo sopky i samotné město. Tyto části jsou vhodné kvůli tomu, že realisticky zobrazují celý průběh erupce, ale také proto, že podporují mezioborovou spolupráci mezi předměty dějepis a zeměpis. Žáci si mohou na uvedených ukázkách osvojit nejen znalosti o výbuchu Vesuvu v prvním století n. l., ale také znalosti o průběhu pliniovské erupce jako takové.

Závěr sekvence 38:30-49:00 je věnován objevení města a ukázce jeho současné podoby.

Pokud počítáme s úvodem do hodiny a s promítnutím všech zmíněných sekvencí, zbývá z klasické vyučovací hodiny přibližně 10 minut. Na základní škole může vyučující navázat prostým shrnutím viděného s pomocí frontálního výkladu. Je také možné rozdat žákům předem připravené pracovní listy, které vyplní, a příští hodinu dojde k jejich vyhodnocení. U žáků středních škol je možno také pracovat s pracovním listem, avšak vhodnější metodou by bylo spojení dvou hodin dohromady a následná práce s ukázkou v druhé hodině. Pro starší žáky je vhodnou aktivitou srovnání některých záběrů z tohoto filmu s jinými filmy. Tímto dochází k rozvoji kritického myšlení a schopnosti dávat informace do souvislostí. Při práci s dalšími filmy se dá využít i médium filmového plakátu, který mohou žáci podrobit kritice a srovnat ho s informacemi, které získali v rámci hodin dějepisu a v rámci promítání.

## Pompei (2007)

Film *Pompei* je možné považovat za moderní verzi filmu z roku 1959.<sup>226</sup> Z tohoto důvodu je jeho samostatné použití ve výuce ztíženo. Nejvhodnější scény k použití jsou ty, které se týkají samotného výbuchu sopky a přidružených jevů – například zemětřesení.

Vyučující může využít i část filmu zobrazující křesťanskou minoritu v Pompejích. Je ale třeba, aby před promítáním žákům vysvětlil, že se jedná o filmovou fabulaci, nikoliv o historicky potvrzená fakta.

Ve scéně, která začíná v čase 57:30 je jasně vidět symbolika ryby. Vyučující může s tímto vyobrazením pracovat a po promítnutí položit žákům některou z těchto otázek:

PROČ mají křesťané označené své významné artefakty tímto symbolem?

PROČ se křesťané v této scéně skrývají a proč se bojí hlavního hrdiny – římského legionáře?

KDE vzniklo křesťanství a jaký vztah měla tato oblast k Římské říši?

Další scéna, která je vhodná k použití, je ohraničena časy 50:45 – 53:40 a zobrazuje výbuch Vesuvu a vyvržení sopečného materiálu. Je zde také ukázán déšť sopečného materiálu.

Po této scéně může vyučující zahájit výklad na téma pliniovská erupce, případně může zadat žákům úkol, aby zjistili, co způsobilo déšť lapilů.

Vyučující může do své hodiny zařadit i další scény z filmu. Musí tomu ale uzpůsobit celkovou strukturu hodiny, neboť je nutné zvolit kritický přístup výuky a působit na odlišné žákovské kompetence.<sup>227</sup> Pokud nebude vyučující chtít dát do kontrastu s filmem svůj výklad, může dát žákům za úkol pokusit se najít historicky podložená fakta např. na internetu, případně může jako referenční film použít *Pompeii: The Last Day* (2003). Při použití více filmů je důležitá následná konfrontace filmové reality s vědecky podloženými fakty.

---

<sup>226</sup> film pracuje se stejnými filmovými prostředky jako pepla z 50. a 60. let

<sup>227</sup> především na kompetence hodnotící

## Pompeii (2014)

Samostatné použití filmu *Pompeii* ve výuce je problematické. Většina scén obsahuje velké množství historických nepřesností a chyb. Z tohoto důvodu se dají fragmenty tohoto díla využít pouze při kritickém způsobu výuky. Za vhodné scény by se daly považovat ty, které zobrazují některé části erupce vulkánu. V čase 66:50-67:20 mohou žáci zhlédnout samotný výbuch a vyvržení hmoty ze sopky, zatímco v čase 93:45-95:00 vidíme pyroklastický proud, který se valí na město.

Pokud se vyučující rozhodne pro kritický způsob výuky, tak je vhodné využít rozdílů mezi scénami z tohoto filmu a ukázkami z více historicky věrných děl. Na žácích pak bude ležet úkol identifikovat chyby, které se nacházejí ve filmu *Pompeii* (2014). Vyučující může také promítnout pouze ukázky z tohoto filmu. Tomu musí uzpůsobit uvedení celého filmového bloku - musí dopředu deklarovat, že se jedná o sekvence, které nereflektují historickou skutečnost, a po promítnutí jednotlivých scén s tímto faktem dále pracovat.

Promítání ukázek z tohoto filmu může mít i druhotné použití při výkladu o vývoji filmové techniky. K poukázání na tento fakt nám nejlépe poslouží starší film, kde ještě není využíváno široké spektrum zvláštních efektů. Z filmů hodnocených v této práci je tak nejvhodnější použít film *Gli ultimi giorni di Pompeii* (1913).

Vyučující může využít scény s výbuchem sopky. Délka obou scén nepřesáhne hranici deseti minut, tudíž od nich budou žáci schopni zaujmout kritický odstup.

Pokud se vyučující rozhodne využít tento film nebo jeho části, tak je nezbytné, aby žákům zdůraznil, že se jedná o hollywoodský akční film, který si neklade za cíl historickou přesnost. Při vhodném uvedení a promyšlené práci s ukázkami dochází k rozvoji kritického myšlení žáku. Z hlediska Bloomovy taxonomie můžeme hovořit o rozvoji hodnotící kategorie.

## **Ukázková hodina**

### **Hodina Dějepisu na základní škole**

Tematický okruh Antické Řecko a Řím je vyučován v rámci 6. ročníku. Z toho důvodu došlo k vypuštění ukázek, které jsou svojí povahou nevhodné. Filmové sekvence byly vybírány tak, aby jejich náročnost nepřesahovala myšlenkové operace, kterých jsou žáci schopni dosahovat. Toto bylo hlavním kritériem i při výběru doprovodných aktivit provázaných s hodinou.

**Cíle hodiny:** Žáci zvládnou zařadit výbuch Vesuvu na časovou osu. Žáci jsou schopni popsat průběh pliniovské erupce. Žáci chápou význam města Pompejí pro světové kulturní dědictví.

**Téma hodiny:** Výbuch sopky Vesuvu v roce 79 n. l.

#### **Obsah hodiny: generalizace**

Město Pompeje je unikátním zdrojem informací o období antiky. V žádné jiné oblasti nebylo zachováno starověké město ve své původní podobě. Toto bylo umožněno výbuchem sopky Vesuvu v roce 79. Tento výbuch město zakonzervoval na mnoho století. Po svém odkrytí se Pompeje staly zdrojem mnoha artefaktů hmotné kultury a zároveň poskytly obraz o každodennosti města Římské říše prvního století. Žáci by měli chápat přínos Pompejí pro historickou vědu a zároveň si uvědomovat jejich místo v rámci evropského kulturního dědictví.

#### **Obsah hodiny: fakta**

Žáci by měli být schopni zařadit zničení města na časovou osu. Měli by vědět o existenci sádrových odlitků těl a umět vysvětlit jejich vznik. Měli by znát posloupnost jednotlivých dějů v rámci pliniovské erupce.

#### **Obsah hodiny: pojmy**

Římská říše, principát, Pompeje, Vesuv, pliniovská erupce, pyroklastický proud

**Formy a metody:** frontální výuka, audiovizuální edukace, diskuze s žáky

**Materiály a nutné vybavení:** mapa Římské říše v 1. století, technické zázemí nutné ke spuštění ukázek

**Předpokládané prekoncepty studentů o tématu:** Žáci jsou schopni lokalizovat město Pompeje na mapě. Žáci dokáží rámcově charakterizovat kulturu Římské říše této doby.

<b>1. Zahájení</b>			Čas:
Uklidnění třídy, přivítání s žáky, zápis do třídní knihy, sdělení cíle hodiny žákům, zopakování základních informací o Římské říši 1. století n. l., úkol pro žáky: pokusit se lokalizovat Pompeje na mapě Apeninského poloostrova.			5 minut
<b>2. Hlavní aktivity</b>	<b>Činnosti vyučujícího</b>	<b>Činnosti studentů</b>	
5 - 10' Promítání - ukázka 1	po skončení ukázky frontální výklad na téma objevení Pompejí a vznik odlitků těl	sledují ukázku, zápis poznámek o objevení Pompejí	
10 - 20' Promítání ukázek 2,3 a 4	uvede každou ukázku a zodpovídá případné dotazy	sledují ukázky o výbuchu sopky Vesuvu	
20 - 25' Úkol pro žáky	zadá úkol žákům: ve dvojici se pokusit rekonstruovat průběh prvních fází erupce	píší do sešitu	
25 - 35' Promítání - ukázky 5, 6, 7	uvede každou ukázku, zodpovídá případně dotazy	sledují ukázky o pyroklastických proudech	
35 - 42' Práce s pracovním listem	rozdá žákům pracovní listy A	zpracují pracovní list A	
42 - 45'	shrnutí učiva, rozloučení s žáky	odpovídají na dotazy vyučujícího	

**Seznam ukázek použitých v hodině:**

**ukázka 1** – Pompeii: The Last Day (2003); 2:00-2:20

**ukázka 2** – Pompeii: The Last Day (2003); 7:10-7:45

**ukázka 3** – Pompeii: The Last Day (2003); 10:00- 16:30

**ukázka 4** – Pompeii: The Last Day (2003); 18:20-21:11

**ukázka 5** – Pompeii: The Last Day (2003); 28:40-32:35

**ukázka 6** – Pompeii: The Last Day (2003); 33:15-35:00

**ukázka 7** – Pompeii: The Last Day (2003); 38:30-42:15

## Hodina Dějepisu na střední škole (4 roky)

Od učiva o antickém Římě se očekávají tyto výstupy: Žáci zdůvodní civilizační přínos vybraných starověkých společností, antiky a křesťanství jako základních fenoménů, z nichž vyrůstá evropská civilizace. Žáci objasní židovství (vazbu mezi židovstvím a křesťanstvím) a další neevropské náboženské a kulturní systémy.

Tematický okruh Antický Řím je obvykle vyučován v prvním ročníku. V rámci audiovizuální výuky bude cíleno nejen na prosté zapamatování, ale i na aplikaci, syntézu, analýzu a hodnocení.

**Cíle hodiny:** Žáci zvládnou zařadit výbuch Vesuvu na časovou osu. Jsou schopni popsat průběh pliniovské erupce, chápou význam města Pompejí pro světové kulturní dědictví. Žáci jsou schopni popsat základní strukturu římské společnosti. Chápou rozdíly mezi římským polyteismem a křesťanstvím. Vysvětlí důvody nepřátelství Římanů vůči judaismu a křesťanství.

**Téma hodiny:** Výbuch sopky Vesuvu v roce 79 n. l., křesťanství v prvním století

### Obsah hodiny: generalizace

Pompeje jsou městem v italské Kampánii. Jedná se o jedinečný soubor architektonických, epigrafických a jiných památek. Unikátní postavení Pompejí v rámci evropského kulturního dědictví pramení z toho, že zůstaly v podobě, jakou měly v prvním století n. l. Tuto podobu si město zachovalo díky výbuchu sopky Vesuvu v roce 79. n. l. Město bylo zasypáno vyvrženým materiálem a zároveň poničeno pyroklastickými proudy. Je zdrojem informací o každodenním životě v Římské říši ve všech jeho aspektech. Zábavu v Římské říši obstarávaly také souboje gladiátorů, amfiteátr nalezneme i v Pompejích. Gladiátoři bojovali v soubojích regulovaných mnoha pravidly a nebylo zvykem, že by při každém zápasu musel některý z bojovníků zemřít. Důležitou součástí pompejského komplexu je soubor kultovních budov, z kterých jsou čerpány doplňující informace o náboženstvích v Římské říši. Žáci by si měli v rámci hodiny uvědomit výjimečnost pompejské oblasti a její vztah k současné úrovni znalosti o starověké historii a kultuře.



**Obsah hodiny: pojmy**

Římská říše, principát, Pompeje, Vesuv, pliniiovská erupce, pyroklastický proud, rané křesťanství, gladiátorské souboje, základní gladiátorské typy, společenské vrstvy v Římské říši

**Obsah hodiny: fakta**

Žáci znají politický vývoj v Římské říši po smrti císaře Nerona. Jsou schopni vysvětlit způsob, jakým se Flaviovci dostali k moci. Žáci znají důležité osobnosti spojené s Pompejemi a Římskou říší v roce 79 n. l.: Plinius Starší, Plinius Mladší, Titus. Žáci znají rok erupce Vesuvu a jsou schopni Vesuv a Pompeje najít na mapě Apeninského poloostrova. Žáci dokáží popsat základní rozdíly mezi polyteistickými náboženstvími a křesťanstvím (rozpoznají i rozdíly mezi křesťanstvím a judaismem). Žáci charakterizují základní rysy gladiátorských soubojů a základní gladiátorské typy. Popíší rozvrstvení římské společnosti a odlišnosti v každodennosti obyvatel Pompejí. Rozeznávají jednotlivé fáze erupce a popíší její průběh. Vysvětlí, proč jsou Pompeje jedním z nejdůležitějších zdrojů informací o Římské říši.

**Formy a metody:** frontální výuka, audiovizuální edukace, diskuze s žáky

**Materiály a nutné vybavení:** mapa Římské říše v 1. století, technické zázemí nutné ke spuštění ukázek

**Předpokládané prekoncepty studentů o tématu:** Žáci jsou schopni lokalizovat město Pompeje na mapě. Žáci dokáží rámcově charakterizovat kulturu Římské říše této doby. Žáci se orientují v politických dějinách Římské říše v druhé polovině prvního století.

Jedn hodinová koncepce			Čas:
<b>1. Zahájení</b>  Uklidnění třídy, přivítání s žáky, zápis do třídní knihy, sdělení cíle hodiny žákům, zopakování základních informací o Římské říši 1. století n. l.			2-3 minuty
2. Hlavní aktivity	Činnosti vyučujícího	Činnosti studentů	
3' promítání - ukázka 1	představí žákům Římskou říši v hranicích, v jakých se nacházela v roce 79 n. l.	poslouchají výklad učitele, pokusí se identifikovat všechny současné státní celky, které se nacházejí v hranicích Římské říše z ukázky	
8' promítání ukázek 2 a 3	uvede ukázky o výbuchu sopky a zadá žákům úkol obě ukázky porovnat a najít základní rozdíly v zobrazení erupce Vesuvu	sledují ukázky o výbuchu sopky Vesuvu a následně je porovnají	
15' představení pojmu pyroklastický proud, ukázky 4 a 5	frontálním výkladem představí pyroklastický proud, na výklad navážou ukázky	sledují výklad vyučujícího a ukázky	
25'	zadá žákům úkol – pokusit se zformulovat základní rozdíly mezi „hollywoodským pojetím“ výbuchu sopky a pyroklastických proudů a mezi dokumentárním pojetím	píší do sešitu, následně diskutují s vyučujícím a spolužáky	
35' práce s pracovním listem	rozdá žákům pracovní listy B	zpracují pracovní list B	
43-45'	shrnutí učiva, rozloučení s žáky	odpovídají na dotazy vyučujícího	

**Seznam ukázek použitých v hodině:**

**ukázka 1** – The Last Days of Pompeii (1984); 2:02

**ukázka 2** – Pompeii: The Last Day (2003); 8:05-8:50

**ukázka 3** – Pompeii (2014); 66:48-67:10

**ukázka 4** – Pompeii: The Last Day (2003); 28:40-35:00

**ukázka 5** – Pompeii (2014); 93:50-95:00

<p align="center"><b>Dvouhodinová koncepce</b></p> <p align="center"><b>první hodina</b></p> <p align="center"><b>1. Zahájení</b></p> <p>Uklidnění třídy, přivítání s žáky, zápis do třídní knihy, sdělení cíle hodiny žákům, zopakování základních informací o Římské říši 1. století n. l.</p>			<p>Čas:</p> <p>2-3 minuty</p>
<b>2. Hlavní aktivity</b>	<b>Činnosti vyučujícího</b>	<b>Činnosti studentů</b>	
3 - 8' promítání - ukázka 1	představí žákům Římskou říši v hranicích, v jakých se nacházela v roce 79 n. l.	poslouchají výklad učitele, pokusí se identifikovat všechny současné státní celky, které se nacházejí v hranicích Římské říše z ukázky	
8 - 15' promítání ukázek 2 a 3	uvede ukázky o výbuchu sopky z filmů a zadá žákům úkol obě ukázky porovnat a najít základní rozdíly v zobrazení erupce Vesuvu	sledují ukázky o výbuchu sopky Vesuvu a následně je porovnají	
15 - 25' představení pojmu pyroklastický proud, ukázky 4 a 5	frontálním výkladem představí pyroklastický proud, na výklad navážou ukázky	sledují výklad vyučujícího a ukázky	
25 - 35' zkoumání historické věrnosti moderního filmu	zadá žákům úkol – pokusit se zformulovat základní rozdíly mezi „hollywoodským pojetím“ výbuchu sopky a pyroklastických proudů a mezi dokumentárním pojetím	píší do sešitu, následně diskutují s vyučujícím a spolužáky	
35 - 42' ukázky 6 a 7	promítne žákům ukázky a zadá jim úkol porovnat jejich obsah	sledují a porovnávají ukázky, pracují ve skupině 3-4 žáků	
42 - 45'	shrne a ukončí hodinu	pokládají vyučujícímu poslední otázky	

**Seznam ukázek použitých v hodině:**

**ukázka 1** – The Last Days of Pompeii (1984); 2:02

**ukázka 2** – Pompeii: The Last Day (2003); 8:05-8:50

**ukázka 3** – Pompeii (2014); 66:48-67:10

**ukázka 4** – Pompeii: The Last Day (2003); 28:40-35:00

**ukázka 5** – Pompeii (2014); 93:50-95:00

**ukázka 6** – Pompeii: The Last Day (2003); 0:48-1:35

**ukázka 7** – Gli ultimi giorni di Pompei (1959); 10:09-11:30

<b>druhá hodina</b>  <b>1. Zahájení</b>  Uklidnění třídy, přivítání s žáky, zápis do třídní knihy, sdělení cíle hodiny žákům, zopakování základních informací o Římské říši 1. století n. l.			Čas:  2-3 minuty
<b>2. Hlavní aktivity</b>	<b>Činnosti vyučujícího</b>	<b>Činnosti studentů</b>	
3 - 8' zopakování látky	v rychlosti zopakuje, co žáci viděli a zjistili minulou hodinu	poslouchají vyučujícího	
8 - 23' promítání – ukázka 8	pustí ukázku z filmu Pompeii (2014) a zadá žákům úkol vyhledat a zapsat co nejvíce historických nepřesností	sledují ukázku z filmu a zapisují nepřesnosti	
23 - 30' vyhodnocení úkolu	hodnotí a rozebírá chyby nalezené žáky	diskutují s vyučujícím	
30 - 42' práce ve dvojici	zadá žákům úkol - vymyslet, v čem se liší současná společnost od té, která existovala v Pompejích v roce 79; domácí úkol – porovnat vymyšlené rozdíly s informacemi, které naleznou na internetu	diskuze v rámci dvojice a zápis předpokládaných rozdílů	
42 - 45'	shrnutí učiva, rozloučení s žáky		

**Seznam ukázek použitých v hodině:**

**ukázka 8** – Pompeii (2014); 13:30-27:20

## **Doprovodné aktivity**

Ačkoliv je tato práce zaměřena na film jako na účinný prostředek výuky, neznamená to, že je role tohoto média ve výuce výlučná. Analýza filmu, či jeho částí otevírá prostor pro práci s řadou dalších pramenů. Nejčastěji vyučující využije prameny hmotné kultury, komiksy, filmové recenze, či plakáty.

Tyto zdroje lze využít jak k dokreslení výkladu, tak i jako základ pro samostatnou či skupinovou práci. Při práci s nimi lze úspěšně rozvíjet kompetence k učení, pracovní kompetence, či kompetence komunikativní.

V případě takto zvolené výuky však musí vyučující zvážit, zda je kolektiv žáků schopen tyto poměrně náročné činnosti zvládnout.

V hodině po promítání je potřeba provést reflexi a zhodnocení toho, co žáci viděli.

## **Prameny hmotné kultury**

Použité prameny hmotné kultury musí být provázané s filmovými ukázkami, které byly žákům promítnuty. Prvním úkolem žáků je rozpoznat účel a použití samotného pramenu. V hodině Výtvarné výchovy či Pracovních činností si žáci mohou vyzkoušet výrobu odlitků ze sádry.

## **Filmové recenze**

Při práci s dobovými recenzemi vyučující cílí na schopnost žáků zhodnotit dobová kritéria kvalitního filmu. Současně žáci hodnotí, zda by recenze podobného vyznění získal film i dnes.

## **Plakáty**

Při práci s filmovým plakátem je důležitá obsahová kritika. Žáci by měli být schopni zhodnotit, jaké prvky jsou ztvárněny v souladu s historickou skutečností. U prvků, které nejsou historicky věrné, by měli být žáci schopni přijít na to, proč se k tomuto kroku tvůrci uchýlili.

## Vzorová hodina doprovodných aktivit pro ZŠ

<b>1. Zahájení</b>  Uklidnění třídy, přivítání s žáky, zápis do třídní knihy, sdělení cíle hodiny žákům, rekapitulace minulé hodiny			Čas:  5 minut
<b>2. Hlavní aktivity</b>	<b>Činnosti vyučujícího</b>	<b>Činnosti studentů</b>	
5 - 10' Kresba	rozdá žákům prázdné papíry, zadá žákům první úkol – zakreslit na první stranu mapu Apeninského poloostrova s přibližnou polohou Pompejí	Kreslí dle zadání vyučujícího	
10 - 15' Práce ve skupině	rozdělí žáky do skupin (4 – 5 osob), každá dostane roli, <sup>228</sup> úkolem bude představit ostatním výbuch Vesuvu z perspektivy své role	Připravují se na prezentování - práce se spolužáky	
15 - 40' Prezentace žáků	reaguje na podněty žáků, opravuje nepřesnosti v projevu žáků	Předvádí své role zbytku třídy – práce se spolužáky	
40 - 45' shrnutí	shrnutí učiva, rozloučení s žáky	poslech vyučujícího	

<sup>228</sup> seznam rolí: gladiátor, legionář, otrok, bohatý příslušník nobility



## Vzorová hodina doprovodných aktivit pro SŠ

<b>1. Zahájení</b>			Čas:
Uklidnění třídy, přivítání s žáky, zápis do třídní knihy, sdělení cíle hodiny žákům, rekapitulace minulé hodiny			5 minut
<b>2. Hlavní aktivity</b>	<b>Činnosti vyučujícího</b>	<b>Činnosti studentů</b>	
5 -30 ´ výroba modelu sopky podle plánu za použití filmových plakátů	zadá žákům pokyny, rozdává plakáty a plány s pomůckami na stavbu modelu	na základě instrukcí vytváří model sopky	
30 - 42´ hodnocení hotových modelů	spolu s žáky hodnotí vytvořená díla	hlasují o nejpovedenějším modelu ve třídě	
42 - 45´ shrnutí	shrnutí hodiny, rozloučení s žáky		

### Plán na výrobu sopky

pomůcky: prázdná plastová láhev, noviny natrhané na proužky, lepidlo Herkules, či na podobné bázi, průhledná izolepa, nůžky, vodové barvy

Jako základna poslouží plastová láhev, kterou je možno seříznout nůžkami, pokud je její velikost nevyhovující.

Láhev je následně obalena proužky papíru, které byly předtím natřeny lepidlem.

Výsledné dílo je poté nabarveno, tak aby vzhledem odpovídalo vzorovému vulkánu.

## Závěr

Pedagogické využití filmu je jednou z možností, jak dosáhnout některých cílů výuky.<sup>229</sup> Videoedukace je dnes jednou z velmi používaných metod výuky a při dodržení několika zásad se jedná o metodu účinnou.

Práce byla zpracována po nastudování historických pramenů, sekundárních zdrojů a po zhlédnutí samotných filmů, které jsou spjaty s tématem této diplomové práce.

Soubor vědeckých prací zabývajících se Pompejemi a jejich zničením v roce 79 n. l. je poměrně široký, stejně jako soubor děl o každodennosti v Římské říši. Mnoho těchto textů však není v současné době přeloženo do českého jazyka.

Českých odborných prací zabývajících se využitím filmu, ať už ve výuce všeobecně, či přímo v hodinách dějepisu, se v posledních letech objevilo několik. Pro učitele dějepisu je jednou z nejpodnětnějších kniha Kamila Činátla a Jaroslava Pinkase - *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Toto dílo je vhodné, protože poskytuje vyučujícímu, který nemá zkušenosti s využitím filmu v hodinách dějepisu, základní informace o této problematice. Dále je třeba vyzdvihnout práci Kamila Štěpánka z brněnské Pedagogické fakulty, který se tématem využití filmu ve výuce dějepisu zabývá dlouhodobě. Jak *Dějiny ve filmu*, tak práce pana Štěpánka můžeme chápat jako díla, která poskytují teoretickou základnu, z které mohou čtenáři čerpat. Zároveň však poskytují také dostatek konkrétních příkladů, jak tuto teorii aplikovat v praxi.

V první části práce jsme se zaměřili na úroveň současného vědeckého bádání. To z toho důvodu, abychom mohli takto získaná fakta porovnat se ztvárněním města Pompejí a reálií římské společnosti ve filmu. Zdroje byly vybírány tak, aby pokrývaly co možná nejširší spektrum aspektů římské každodennosti 1. století n. l. Poznatky získané z těchto zdrojů byly následně porovnány s informacemi z dobových pramenů.

Práce se také zabývá autorským právem – zde došlo ke zjištění, že film lze využít ve vyučování, avšak nesmí být zdrojem zisku a nesmí být bezdůvodně nadužíván.

Další kapitoly se týkají již samotného použití filmů v hodinách dějepisu. Popisují jak základní zásady videoedukace, tak i principy výběru vhodných filmů a pasáží.

---

<sup>229</sup> mohou být použity k prezentaci nového učiva, shrnutí učiva, navození dobové atmosféry, k rozprouzení debaty, atd.

Základní hypotézy této práce:

Hypotéza 1: Filmová věda zpracovává téma erupce Vesuvu v pravidelných intervalech. – Filmy inspirované pompejskou katastrofou se skutečně objevují v pravidelných cyklech, i když můžeme mluvit spíše o cyklicky se objevujícím zájmu o prostředí antických civilizací a na to navázanou tvorbu filmových studií.

Hypotéza 2: Starší filmy o výbuchu Vesuvu zpracovávají téma méně historicky správně. – Historickou správnost filmů nemůžeme dávat do souvislosti s dobou vzniku. Více určujícími faktory jsou žánr filmu a přístup tvůrců k dostupným informacím o pompejské problematice.

Hypotéza 3: Dobové prameny popisují zkázu města Pompejí v souladu s dnešním historickým a geologickým výzkumem. – Dílo Plinia Mladšího je dnes považováno za poměrně věrohodný popis erupce Vesuvu.

Hypotéza 4: Současná věda již dokáže detailně rekonstruovat výbuch sopky a způsobené škody v jejím okolí. – Dnes existují složité počítačové modely, které berou v potaz počasí v době výbuchu, směr a sílu větru v oblasti, i procesy odehrávající se pod povrchem. Díky spolupráci historiků a vulkanologů vznikl detailní popis erupce pompejského typu a došlo k rozklíčování jednotlivých fází výbuchu. Jednotlivé fáze byly detailně rozebrány a byl popsán jejich dopad na město i na obyvatele.

Hypotéza 5: Filmy postupně lépe zpracovávají každodennost v Římské říši 1. století našeho letopočtu. – Ačkoliv mají filmoví tvůrci k dispozici neustále se zvětšující sumu znalostí o životě v Římské říši, nelze říct, že by časové hledisko bylo to hlavní, co určuje kvalitnější zpracování tohoto rozměru díla. Mnohem více určující je, zda tvůrci filmu usilují o historickou věrnost, či zda berou prostředí antických Pompejí jako pouhou atraktivní kulisu k vyprávění příběhu.

Hypotéza 6: Příběhy, které se odehrávají v rámci jednotlivých filmů, jsou nerealistické a neodpovídají znalostem, které máme o dané době. – Filmy můžeme dle typu příběhu dělit do dvou hlavních kategorií. Na filmy, jejichž příběh vychází z knihy *Poslední dny Pompejí* z roku 1834 a na filmy s vlastním námětem. Ani o jedné sledované skupině nelze tvrdit, že by všechny rozměry příběhu byly historicky správné. Je však třeba si uvědomit, že se většinou

nejedná o díla, která sledují vzdělávací cíle. Je tedy na vyučujícím, aby vybral ta díla, která nejlépe doplňují jeho výklad a zároveň disponují velkou mírou historické přesnosti.

Hypotéza 7: Filmy, potažmo některé jejich části, mohou sloužit jako vhodné edukační médium na základních, či středních školách ve výuce dějepisu. – Film je dnes již běžnou součástí výuky a s neustále se zlepšující technickou vybaveností českých škol se bude zvyšovat i míra použití filmu jako nástroje výuky. Účinnost této metody je ovlivněna mnoha faktory, které může nejvíce ovlivnit vyučující. Musí zvolit adekvátní film, či ukázkou a tuto složku výuky musí řádně uvést a také logicky propojit se svým výkladem. Velmi důležité je vytvoření činností, které budou na promítání navazovat. Filmy nesmí být používány jako pouhá výplň času, bez dalšího využití.

V rámci zpracování diplomové práce jsem zjistil možnosti audiovizuální edukace v hodinách dějepisu a seznámil se se všemi výhodami i nevýhodami této metody. Cílem práce zpočátku nebylo být příručkou pro učitele, avšak po dokončení její největší přínos spatřuji právě v jejím podání metod efektivního využití filmů ve výuce.

## Seznam použitých informačních zdrojů

### Primární literatura:

APPIANOS. Zrod římského impéria: římské dějiny. Část 1. Překlad Bohumila Mouchová a Jan Burian. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1986. 491 s. Antická knihovna (Svoboda); sv. 55.

CARY, Dio Cassius; With an English translation by Earnest. Roman history. Reprinted. Cambridge: Harvard University Press, 1990. ISBN 978-067-4990-364.

CICERO, Marcus Tullius. Cicero's Letters to Atticus. Repr. Harmondsworth: Penguin Books, 1979. 736 s. Penguin Classics. Literature. ISBN 0-14-044309-6.

CICERO, Marcus Tullius. Cicero's Letters to his Friends. 1st publ. Harmondsworth: Penguin Books, 1978. 2 sv. Penguin Classics. History. Literature.

GAUTIER, Théophile. Arria Marcella. Překlad Adolf Velhartický. Hradec Králové: Boh. Melichar, 1917. 49 s. Veselé chvílky; 2.

IUVENALIS, Decimus Iunius. Satiry. Překlad Zdeněk Karel Vysoký. 2. vyd., ve Svobodě 1. vyd. Praha: Svoboda, 1972. 315 s. Antická knihovna; sv. 13.

LIVIUS, Titus. Ab Urbe Condita Libri [online]. 2015 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/liv.html>

LYTTON, Edward Bulwer Lytton. Poslední dny Pompejí. Vyd. 5., V T&M 1. Praha: Toužimský & Moravec, 2012. 312 s. ISBN 978-80-7264-133-8.

MARTIALIS, Marcus Valerius. Epigramy. Překlad Radovan Krátký. V tomto uspořádání 1. vyd. Praha: BB/art, 2005.

OROSIUS, Paulus. The seven books of history against the pagans [online]. 1st short-run reprint. Washington: Catholic University of America Press, ©1964, 2001 printing. The Fathers of the church, a new translation; v. 50 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10382811>.

PATERCULUS, Velleius. Roman History [online]. 2015 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Velleius\\_Paterculus/home.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Velleius_Paterculus/home.html)

PETRONIUS ARBITER. Hostina u Trimalchiona. Překlad Karel Hrdina. Vyd. v SNKLHU 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 80 s. Světová četba; sv. 208.

PETRONIUS ARBITER. Satirikon: milostné a veselé příhody Encolpia a jeho přátel za doby Neronovy. Překlad Karel Hrdina. 7. vyd., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1971. 197, [2] s. Antická knihovna; sv. 9.

PLINIUS CAECILIUS SECUNDUS, Gaius. Dopisy. Překlad Ladislav Vidman. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1988. 389 s. Antická knihovna; sv. 58.

PLINIUS CAECILIUS SECUNDUS, Gaius. Dopisy. Překlad Ladislav Vidman. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1988. 389 s. Antická knihovna; sv. 58.

PLINIUS CAECILIUS SECUNDUS, Gaius. Naturalis Historia [online]. 2015 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/pliny1.html>

SENECA, Lucius Annaeus. Quaestiones Naturales [online]. 2015 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <http://www.thelatinlibrary.com/sen.html>

SENECA. Výbor z listů Luciliovi. V Praze: I.L. Kober, [1937]. 40 s. Knihovna překladů latinských a řeckých klasiků; sv. 1.

STRABO, Geography [online]. 2012 [cit. 2015-08-14]. Loeb Classical Library. Dostupné z: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Strabo/home.html>

SUETONIUS TRANQUILLUS, Gaius. Životopisy dvanácti císařů: spolu se zlomky jeho spisu O významných literátech. Praha: Svoboda, 1998, 582 s. H(istorica). ISBN 80-902-3005-9.

TACITUS, Publius Cornelius. Letopisy. 3., přeprac. vyd. Praha: Svoboda, 1975. 554, [1] s. Antická knihovna; sv. 27.

VITRUVIUS POLLIO, Marcus. Deset knih o architektuře. Překlad Alois Otoupalík. 2., přeprac. vyd., ve Svobodě 1. vyd. Praha: Svoboda, 1979. 430, [1] s. 32 s. fot. příl. Antická knihovna; Sv. 42.

### **Sekundární literatura:**

ARNEY, Jane. Expecting Epiphany: Performative Ritual and Roman Cultural Space. Texas, USA, 2011. Dostupné také z: <http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/ETD-UT-2011-05-2933/ARNEY-THESIS.pdf?sequence=1>. Magisterská. The University of Texas at Austin. Vedoucí práce John R. Clarke a Penelope J. E. Davies.

BALVÍN, Jaroslav. Film jako výrazná pedagogická a andragogická metoda ve výuce. In Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Řada společenských věd. Sv. 25, č.2. Brno: Masarykova univerzita, 2011.

BARTOŇKOVÁ, Dagmar a RADOVÁ, Irena. Antické písemné prameny: k dějinám střední Evropy. 1. vyd. Praha: KLP, 2010.

BARTOŠ, Robert; BIERMANN, Karol; HANUS, František. Kronika filmu. Praha : Fortuna Print, 1995.

BEARD, Mary. Pompeii: the life of a Roman town. London: Profile, 2009,c2008.

BEARD, Mary. The fires of Vesuvius: Pompeii lost and found. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2008, 360 p., [16] p. of plates.

BENEŠ, Z, HUDECOVÁ, D. Manuál pro tvorbu školního vzdělávacího programu - vzdělávací obor Dějepis. Úvaly 2005

BOMGARDNER, D. L. The story of the Roman amphitheatre [online]. London: Routledge, 2001 [cit. 2015-08-13]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10070621>.

BORDWELL, David – THOMPSONOVÁ, Kristin. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

BRADLEY, Pamela. Cities of Vesuvius: Pompeii and Herculaneum. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

BRUN, Richard a kol. Média a multimédia v pedagogické praxi. Digitální video ve výuce. Hradec Králové: Gaudeamus, 2010.

BUTTERWORTH, Alex a Laurence, Ray. Pompeje: živoucí město. Vyd. 1. Praha: Beta, 2009.

CLARKE, John R. Art in the lives of ordinary Romans: visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315. Berkeley: University of California Press, c2003.

CLELAND, Liza, Glenys DAVIES a Lloyd LLEWELLYN-JONES. Greek and Roman dress from A to Z. London: Routledge, 2007. The ancient world from A to Z. ISBN 978-0-415-22661-5.

COWELL, by F.R. a illustrated from drawings by D. Stredder BIST. Life in ancient Rome. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975.

ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87912-11-9.

D'AMBROSIO, Antonio. Women and beauty in Pompeii. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, c2001.

DAUGHERTY, Margaret A. Brucia. To be a Roman: topics in Roman culture. Wauconda, Ill: Bolchazy-Carducci Publishers, 2007.

DE ALBENTIIIS, Emidio, Alfredo FOGLIA, Pio FOGLIA, Luisa CHIAP a Emidio DE ALBENTIIIS. Secrets of Pompeii: everyday life in ancient Rome. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, c2009.

DEEM, James M. Bodies from the ash. Boston: Houghton Mifflin, 2005.

DUNKLE, Roger. Gladiátoři: krutá podívaná ve starověkém Římě. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2011,

EWIGLEBEN, Cornelia, ed., JACKSON, Ralph, ed. a KÖHNE, Eckart, ed. Gladiators and caesars: the power of spectacle in ancient Rome. 1st pub. London: British Museum Press, c2000.

FINLAY, Victoria. *The brilliant history of color in art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2014. ISBN 9781606064290.

FRAYLING, Christopher. Sergio Leone: something to do with death. New York: Faber and Faber, 2000.

FUTRELL, Alison. The Roman games: a sourcebook. Oxford: Blackwell Pub., 2006.

GIUNTOLI, Stefano. Art and history of Pompeii. Engl. ed. Florence: Bonechi, 2001.

GREGOR, Ulrich; PATALAS, Erno. Dějiny filmu. Bratislava : Tatran, 1968.

GRONEMEYER, Andrea. Film. Brno : Computer Press, 2004.



- HANZLÍČEK, Jakub. *Využití audiovizuálních prostředků v Dějepisu na příkladu výuky moderních dějin*. Plzeň, 2013. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Mgr. Eva Mušková, Ph.D.
- HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu (1898-1965)*. Praha : Filmový ústav, 1967.
- JACOBELLI, Luciana. *Gladiators at Pompeii*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2003.
- JULÍNEK, S. a kol.: *Základy oborové didaktiky Dějepisu*. Brno 2004
- KAMRÁDKOVÁ, Petra. *Římská Villa: architektura a dekorace na příkladu Villy Mysterií v Pompejích*. Brno, 2011. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta Ústav archeologie a muzeologie Klasická archeologie. Vedoucí práce PhDr. Marie Pardyová, CSc.
- KOMENSKÝ, Jan Amos. *Didaktika velká*. 3. vyd. Brno: Komenium, 1948. Pedagogické klasobraní.
- KOPAL, P. (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005.
- KRACAUER, Siegfried. *Od Caligariho k Hitlerovi*. SPN, Praha 1958
- KRACAUER, Siegfried. *Ornament masy: eseje*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008.
- KRÁTKÁ, Jana a Patrik VACEK. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4684-9.
- KYLE, Donald G. *Spectacles of death in ancient Rome*. New York: Routledge, 2001.
- LAURENCE, Ray. *Roman Pompeii: space and society*. 2nd ed. New York: Routledge, 2006.
- LIZZANI, Carlo. *Dějiny italského filmu*. Praha : SPN, 1959.
- MACDONALD, William L. *The architecture of the Roman empire*. Vol. 2, *An urban appraisal*. New Haven: Yale University Press, 1986.
- MAŇÁK, Josef a Vlastimil ŠVEC. *Výukové metody*. Brno: Paido, 2003. Edice pedagogické literatury, 148. publikace. ISBN 80-7315-039-5.
- MAŠEK, Jan, MICHALÍK, Petr, VRBÍK, Václav. *Otevřené technologie ve výuce*. Plzeň, ZČU, 2004.
- MEIJER, F. J. *Gladiátoři: [lidová zábava v Koloseu]*. Praha: Aurora, 2006.

- MERVART, Jan, PETERA, Jaromír. Média a multimédia v pedagogické praxi: Filmová a multimediální tvorba. Hradec Králové: Gaudeamus, 2010.
- MILNOR, Kristina. Graffiti and the literary landscape in Roman Pompeii. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- MONACO, James. Nová vlna. Praha : AMU, 2001.
- MOUCHOVÁ, Bohumila, ed. Dvojitý pohled na římské dějiny. Překlad Bohumila Mouchová. 1. vyd. Praha: Arista, 2013.
- NOSOV, K. Gladiator: Rome's bloody spectacle. Oxford: Osprey, 2009.
- PARSLOW, Christopher Charles. Rediscovering Antiquity: Karl Weber and the excavation of Herculaneum, Pompeii, and Stabiae. 1st paperback ed. Cambridge: Cambridge University Press, ©1998.
- PHILIPPE ARIÈS AND GEORGES DUBY, general editors. 1 a translator. ARTHUR GOLDHAMMER. A history of private life. 12th printing. Cambridge, Mass: Belknap, 1992. ISBN 9780674399747.
- RANIERI PANETTA, Marisa, ed. Pompeje: historie, život a umění zmizelého města. 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2005.
- ROBERTSON, Patrick. Guinnessova kniha filmových rekordů. Praha : Cinema, 1995.
- ROBINSON, David. From peep show to palace: the birth of American film. New York: Columbia University Press in association with the Library of Congress, Washington, D.C., c1996.
- ROCHEFOUCAULD, Stéphanie de la. Tajemství Pompejí. Vyd. 1. Praha: Beta-Dobrovský, 2003.
- ROLLER, Matthew B. Dining posture in ancient Rome: bodies, values, and status. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c2006.
- SADOUL, Georges. Dějiny filmu od Lumière až do doby současné. Praha: Orbis, 1958.
- SCHMIDT, Eike D. (ed.). *The color of life: polychromy in sculpture from antiquity to the present*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, c2008. ISBN 978-0-89236-918-8.
- The world of Pompeii. 1st pub. London: Routledge, c2007.

SOLOMON, Jon. The ancient world in the cinema. Rev. and expanded ed. New Haven: Yale University Press, c2001. ISBN 0-300-08337-8.

TOEPLITZ, Jerzy. Dějiny filmu. I. díl 1895 - 1918. Praha: Panorama, 1989.

WALLACE-HADRILL, Andrew. *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c1994. ISBN 0691069875.

WIEDEMANN, Thomas E. Emperors and Gladiators. 1st publ. in paperback. New York: Routledge, c1995.

WILKINSON, Paul. Pompeje: poslední den. V Praze: Euromedia Group - Knižní klub, 2004.

WILSON, Andrew a Miko FLOHR. Urban craftsmen and traders in the Roman world. New York, NY: Oxford University Press, 2016. Oxford studies on the Roman economy. ISBN 9780198748489.

WISDOM, Steven. Gladiators. Oxford: Osprey Military, 2001.

ZANKER, Paul. Pompeii: public and private life. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998.

## Články:

BROSHI, Magen. The Population of Western Palestine in the Roman-Byzantine Period. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* [online]. 1979, (236), 1- [cit. 2016-03-22]. DOI: 10.2307/1356664. ISSN 0003097x. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.2307/1356664?origin=crossref>

DAY, J. Botany meets archaeology: people and plants in the past. *Journal of Experimental Botany* [online]. 2013, 64(18): 5805-5816 [cit. 2015-08-14]. DOI: 10.1093/jxb/ert068. ISSN 0022-0957. Dostupné z: <http://jxb.oxfordjournals.org/lookup/doi/10.1093/jxb/ert068>

FISHWICK, M.A., Duncan. An Early Christian Cryptogram? CCHA: Report 26. 1959, : 29-41. Dostupné také z: [http://www.umanitoba.ca/colleges/st\\_pauls/ccha/Back%20Issues/CCHA1959/Fishwick.htm](http://www.umanitoba.ca/colleges/st_pauls/ccha/Back%20Issues/CCHA1959/Fishwick.htm)

Garden history: garden plants, forms and varieties from Pompei to 1800: symposium held at .. Ravello, June 1991 [online]. Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1994, 199 s. [cit. 2015-08-14]. Pact, 42 (1994).

GIACOMELLI, Lisetta, Annamaria PERROTTA, Robert SCANDONE a Claudio SCARPATI. The eruption of Vesuvius of 79 AD and its impact on human environment in Pompei. Episodes. 2003, roč. 26, č. 03, s. 234-237. Dostupné z: <http://vulcan.fis.uniroma3.it/lavori/episodes.pdf>

GUERRIERI, Kelly. The Temple of Isis in Pompeii: The Promise of Navigable Seas in a Seafaring Economy. *The Post Hole: The student-run archaeology journal*. 2014, (36). Dostupné také z: <http://www.theposthole.org/read/article/266>

JONES, Benjamin. *A Changing Defense: Roman Impetus for Pompeiian Fortification*. Providence: Brown university, 2012.

LIRER, L, A VINCI, I ALBERICO, T GIFUNI, F BELLUCCI, P PETROSINO a R TINTERRI. Occurrence of inter-eruption debris flow and hyperconcentrated flood-flow deposits on Vesuvio volcano, Italy. *Sedimentary Geology*. 2001, vol. 139, issue 2, s. 151-167. DOI: 10.1016/S0037-0738(00)00162-7. Dostupné z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0037073800001627>

MEYER, Frederick. Evidence of Food Plants of Ancient Pompeii and Other Vesuvian Sites [online]. [cit. 2015-08-05]. Dostupné z:

<http://www.univeur.org/cuebc/downloads/Pubblicazioni%20scaricabili/Pact%2042/04%20F.G.%20Meyer.pdf>

PETERSEN, Lauren Hackworth. The Freedman in Roman art and art history [online]. [cit. 2015-08-14]. DOI: 0521858895. Dostupné z: [http://assets.cambridge.org/97805218/58892/excerpt/9780521858892\\_excerpt.pdf](http://assets.cambridge.org/97805218/58892/excerpt/9780521858892_excerpt.pdf)

Rabbi Simeon ben Lakish at the Gladiator's Banquet: Rabbinic Observations on the Roman Arena. *The Harvard Theological Review*. 1990, 83(1), 93-98. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1509934>

ROLANDI, G., A. PAONE, M. DI LASCIO a G. STEFANI. The 79 AD eruption of Somma: The relationship between the date of the eruption and the southeast tephra dispersion. *Journal of Volcanology and Geothermal Research*. 2008, 169(1-2): 87-98. DOI: 10.1016/j.jvolgeores.2007.08.020. ISSN 03770273. Dostupné také z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S037702730700279X>

SIGURDSSON, Haraldur, Stanford CASHDOLLAR, Stephen R. J. SPARKS a R. LANZA. The Eruption of Vesuvius in A. D. 79: Reconstruction from Historical and Volcanological Evidence. *American Journal of Archaeology*. 1982, vol. 86, issue 1, s. 39-. DOI: 10.2307/504292. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/504292?origin=crossref>

ŠTĚPÁNEK, Kamil. Historické vědomí mládeže a její postoje. In *Sborník prací PdF MU, rada společenských věd č.17. 1., Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1999.*

ŠTĚPÁNEK, Kamil. Hraný historický film jako prostředek multikulturní výchovy v dějepise? In *Sborník příspěvků z konference Oborové didaktiky v pregraduálním učitelském studiu konané 13. -14. září 2004 na PdF MU v Brně (CD-Rom). 1. vyd. Brno: PdF MU, 2005.*

ŠTĚPÁNEK, Kamil. K čemu potřebujeme a využijeme v dějepise hraný film?. In *Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Řada společenských věd. Sv. 23. Brno: Masarykova univerzita, 2009.*

ŠTĚPÁNEK, Kamil. Na téma: Historické vzdělávání. In *Sborník prací PdF MU, rada společenských věd č. 16. Brno: Masarykova univerzita Brno, 1997.*

ŠTĚPÁNEK, Kamil. Příspěvek k didaktickému využití hraných historických filmu. In *Tvorba učebnic v Polsku, na Slovensku a v České republice. Brno: PdF Masarykovy univerzity, 1996.*

THE CLASSICAL ASSOCIATION OF THE MIDDLE WEST AND SOUTH,. Gender and Display in Imperial Pompeii [online]. 2013 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z:

<https://camws.org/meeting/2013/files/panels/011.Panel.GenderandDisplay.pdf>

University of Delaware. (2013, September 18). A slave's life in ancient Pompeii. ScienceDaily. [online]. [cit. 2015-08-14]. Dostupné z:

[www.sciencedaily.com/releases/2013/09/130918143307.htm](http://www.sciencedaily.com/releases/2013/09/130918143307.htm)

University of Leicester. (2007, April 27). Everyday Life In Pompeii Revealed.ScienceDaily. [online]. [cit. 2015-08-14]. Dostupné z:

[www.sciencedaily.com/releases/2007/04/070424091412.htm](http://www.sciencedaily.com/releases/2007/04/070424091412.htm)

ZANELLA, E., L. GURIOLI, M. T. PARESCHI a R. LANZA. Influences of urban fabric on pyroclastic density currents at Pompeii (Italy): 2. Temperature of the deposits and hazard implications. Journal of Geophysical Research. 2007, vol. 112, B5, s. -. DOI: 10.1029/2006JB004775.

Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1029/2006JB004775>

### Internetové zdroje:

A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology. SMITH, William. Perseus Digital Library [online]. 1999 [cit. 2015-07-19]. Dostupné z: <<http://www.perseus.tufts.edu/>>.

BBC History. [online]. 2011, 29. 3. 2011 [cit. 2015-07-17]. Dostupné z: <<http://www.bbc.co.uk/history/>>.

CARTWRIGHT, Mark. Food in the Roman World. Ancient History Encyclopedia [online]. 2014 [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.ancient.eu/article/684/>

CLEMENTS, Peter a Michael CLEMENTS. AD 79: Destruction and Re-discovery [online]. [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <<https://sites.google.com/site/ad79eruption/>>.

CSFD.cz[online]. Česko-slovenská filmová databáze© 2001 – 2014 [cit. 18. 10. 2014]. Dostupné z: <<http://www.csfd.cz/>>.

Film z hlediska autorského práva: otázky a odpovědi. *Epravo.cz* [online]. Praha, 1999-2016 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/film-z-hlediska-autorskeho-prava-otazky-a-odpovedi-55613.html?mail%29>

Global Volcanism Program. SMITHSONIAN INSTITUTION. National Museum of Natural History [online]. 2013 [cit. 2015-07-24]. Dostupné z: <<http://volcano.si.edu/>>.

IMDb.com [online]. Internet Movie Database© 1990 – 2014 [cit. 18. 10. 2014]. Dostupné z: <<http://www.imdb.com/>>.

LacusCurtius: Into the Roman World [online]. 2015 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: <<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/home.html>>.

Retiarius. Encyclopaedia romana [online]. 2011 [cit. 2015-08-03]. Dostupné z: [http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia\\_romana/gladiators/retiarius.html](http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/gladiators/retiarius.html)

Tacitus and his manuscripts. *The Tertullian Project* [online]. 2000 [cit. 2015-08-02]. Dostupné z: <http://www.tertullian.org/rpearse/tacitus/>

The British Museum [online]. 2013 [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: <<http://www.britishmuseum.org/>>.

Youtube.com [online]. YouTube, LLC © 2014 [cit. 18. 10. 2014]. Dostupné z: <<http://www.youtube.com/>>.

## Seznam příloh

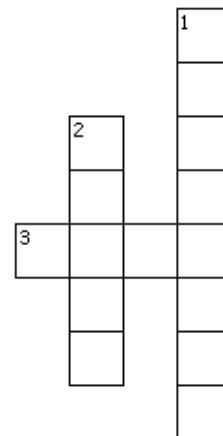
### **Příloha 1 – Ukázka pracovních listů pracujících s jedním filmem**



## Pracovní list

*Gli ultimi Pompei* (1913)

- 1) Jaký byl hlavní motiv shlédnuté ukázky? (čas 65:30 – 68:15)
- 2) Jaké bylo společenské postavení hlavní záporné postavy filmu?
- 3) Jak se nazýval svrchní oděv římského občana?  
a) togu b) toga c) tegi
- 4) Bojovníci v aréně byli běžně označováni jako \_\_\_\_\_
- 5) Označte na mapě přibližnou oblast, kde se nacházelo město Pompeje.
- 6) Doplňte křížovku.
  - 1) amfiteátr v Římě
  - 2) sopka, která explodovala v roce 79
  - 3) Jméno egyptské bohyně, jejímž veleknězem je hlavní záporná postava filmu



## Pracovní list

### *Gli ultimi giorni di Pompei (1959)*

1) Křesťanství je náboženství.....

- a) polyteistické      b) monoteistické      c) monotématické

2) Kdy vzniklo křesťanství?

3) Jaké jsou základní myšlenky raného křesťanství?

4) Křesťanství se postupně šířilo po celém tehdejší světě. Které vrstvy nejvíce oslovilo a proč?

5) Ukaž na mapě, v jaké přibližné oblasti vzniklo křesťanství.



## Pracovní list

### *The Last Days of Pompeii* (1984)

1) Zakroužkuj všechny budovy, které bylo možné nalézt v Pompejích.

amfiteátr – Koloseum – Laterna magika – divadlo – hipodrom – lázně

2) Jaké bohyni byl zasvěcen chrám, v kterém působil Arbaces (hlavní záporná postava filmu)?

3) Kolik přibližně mělo uplynout let od úmrtí Ježíše Krista do výbuchu Vesuvu?

a) 10-20 let    b) 20-30 let    c) 40-50 let    d) 70-80 let

4) Proč všichni obyvatelé Pompejí neutekli z města již při zemětřeseních, která předcházela samotné erupci?

5) Označte na mapě přibližnou oblast, kde se nacházelo město Pompeje.

6) Popiš, jak dle filmu vypadal Isidin chrám.



## Pracovní list

*Pompeii: The Last Day* (2003)

1) V jakém století bylo zničeno město Pompeje?

2) Jak se nazývá jev, který město v poslední fázi erupce zasáhl?

a) pyromanský proud      b) pyrofilská vlna    c) pyroklastický proud      d) pyromancerská vlna

3) Proč jsou erupce podobné té v Pompejích nazývány *pliniovské*?

4) Najdi všechna slova v osmisměrce

D	M	D	N	V	H	T	B	H	C
K	Q	A	M	G	A	M	Q	Z	R
Q	U	K	Q	N	W	H	K	H	O
S	U	I	N	I	L	P	N	M	T
S	W	L	Q	Z	I	K	T	K	Á
Z	T	E	C	P	U	R	E	Y	I
H	J	U	P	I	T	E	R	N	D
X	Q	D	I	S	I	S	U	D	A
T	R	E	J	E	P	M	O	P	L
A	K	P	O	S	T	C	I	T	G

gladiátor  
Plinius  
Pompeje  
Jupiter  
erupce  
sopka  
magma  
Isis

5) Vysvětli pojem amfiteátr. Co se v této budově konalo? Jak se nazývá nejslavnější amfiteátr v Římě?



## Pracovní list

*Pompei (2007)*

- 1) Jak se jmenoval římský císař, který vládl v době výbuchu Vesuvu?
- 2) Co se odehrálo dříve? Narození Ježíše Krista, či výbuch Vesuvu?
- 3) Jak se nazývalo římské vojsko, případně základní vojenská jednotka?  
a) Římská legie b) Římská letargie c) Římští gladiátoři d) Římští vojíni
- 4) Který z těchto bojovníků je typicky spojován s římskou armádou?



- 5) Seřaď následující události na časové ose.

a) Nero císařem b) zavraždění Julia Caesara c) výbuch Vesuvu d) Řecko-Perské války e) Války Římanů s Kartágem

- 1)
- 2)
- 3)
- 4)
- 5)

## Příloha 2 – Ukázka pracovních listů použitých ve vzorových hodinách

### Pracovní list A

1) V jakém století bylo zničeno město Pompeje?

2) Jak se nazývá jev, který město v poslední fázi erupce zasáhl?

a) pyromanský proud      b) pyrofilská vlna c) pyroklastický proud      d) pyromancerská vlna

3) Popiš vlastními slovy, jak došlo ke vzniku sádrových odlitků obyvatel města.

4) Označte na mapě přibližnou oblast, kde se nacházelo město Pompeje.

5) Seřaď následující události na časové ose.

a) Nero císařem b) zavraždění Julia Caesara c) výbuch Vesuvu d) Řecko-Perské války e) Války Římanů s Kartágem

- 1)
- 2)
- 3)
- 4)
- 5)

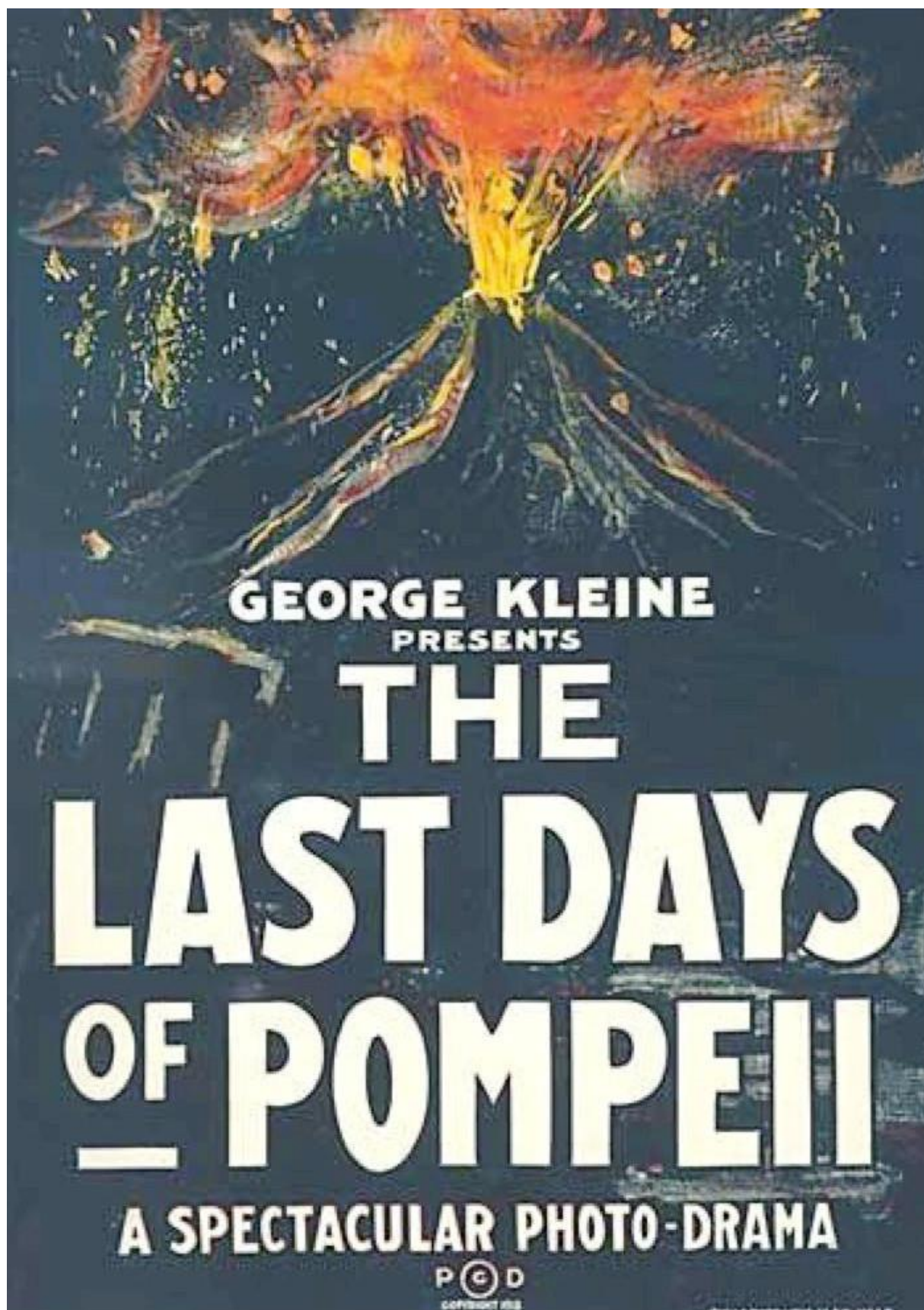


### **Pracovní list B**

Vlastními slovy shrňte, jak by ve filmu měla vypadat historicky věrná rekonstrukce výbuchu Vesuvu (používejte i příklady ze shlédnutých ukázek).

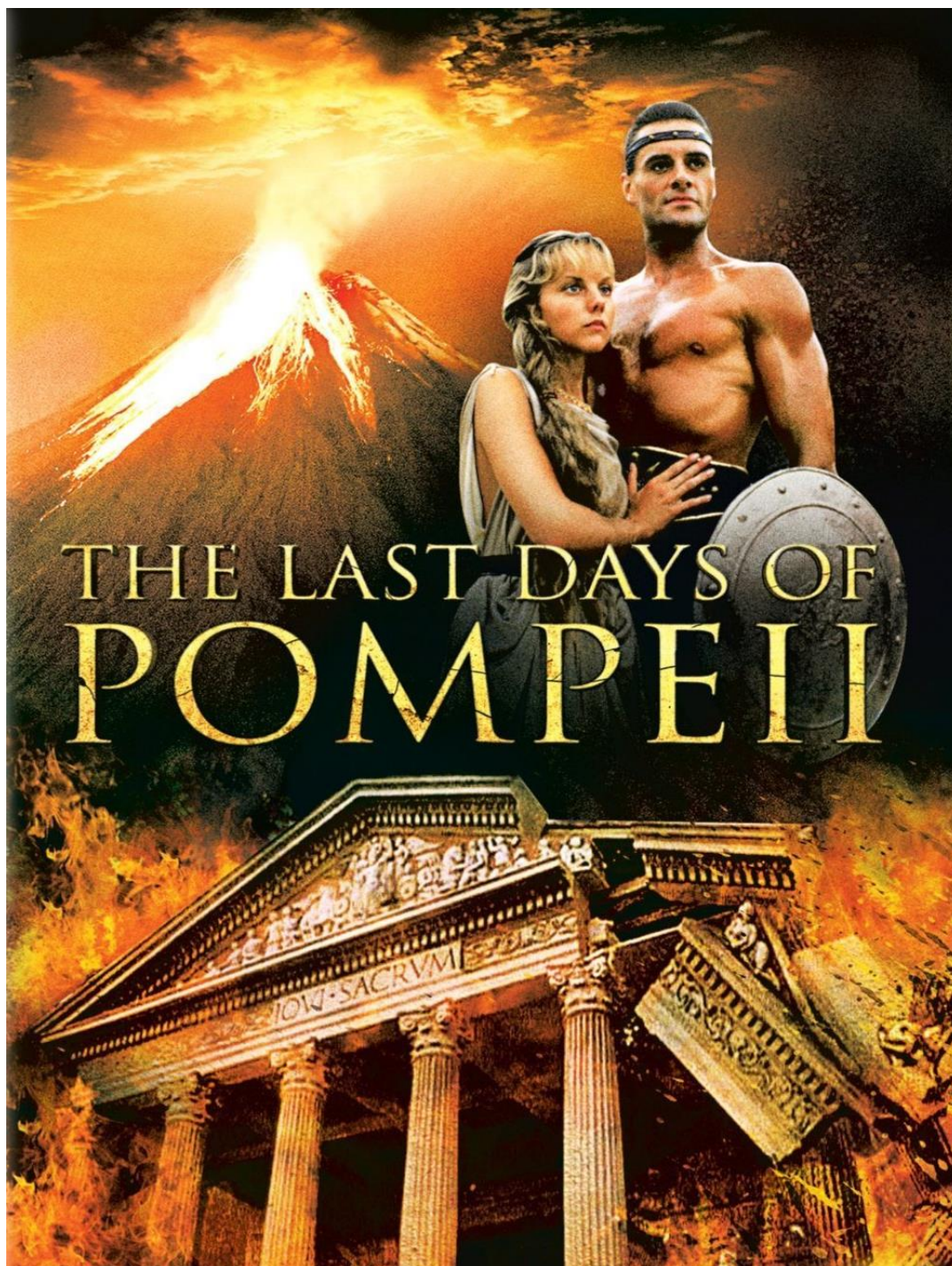
### **Příloha 3 – Plakáty k filmům**





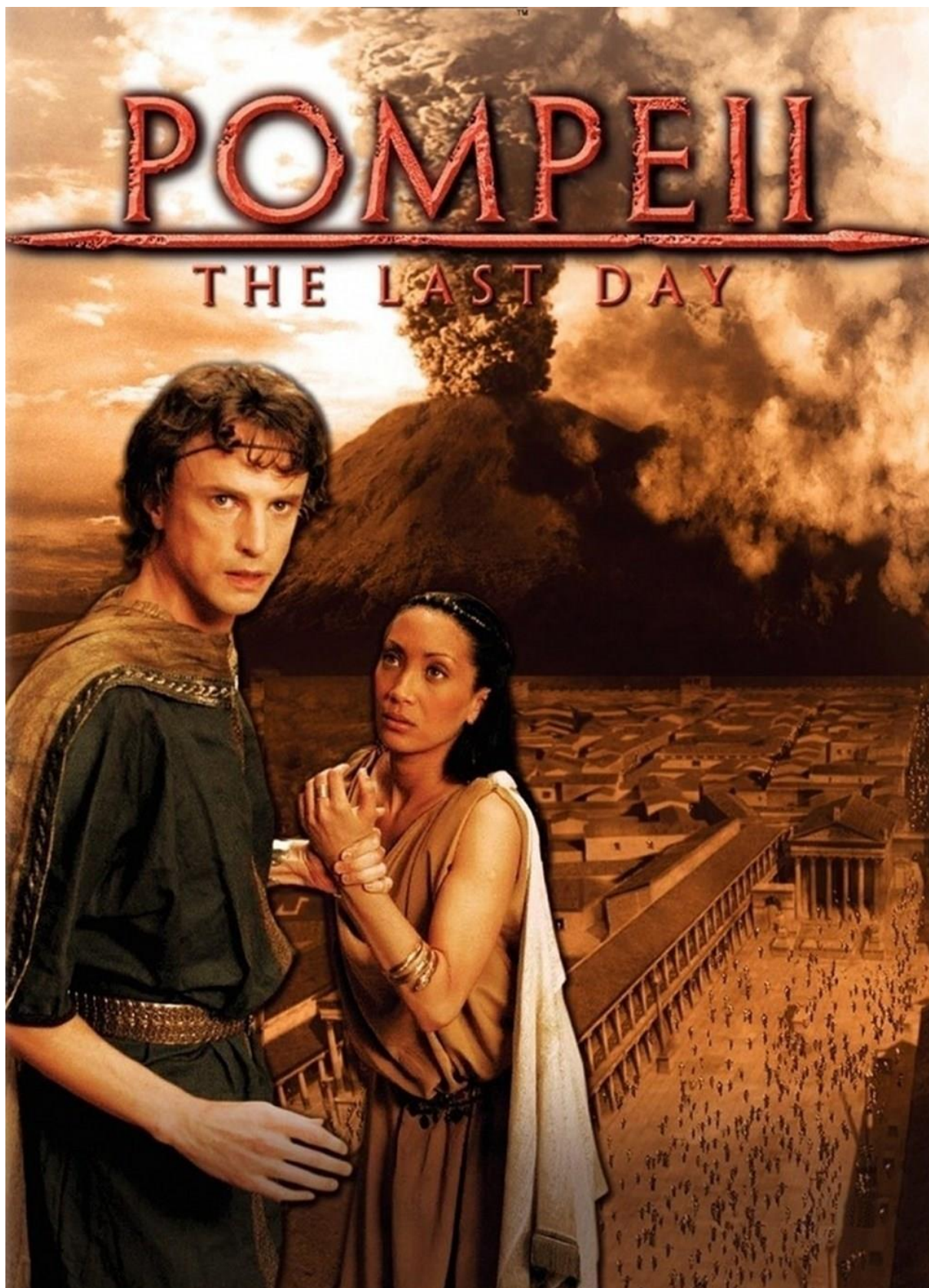
Plakát 1 - film *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913)





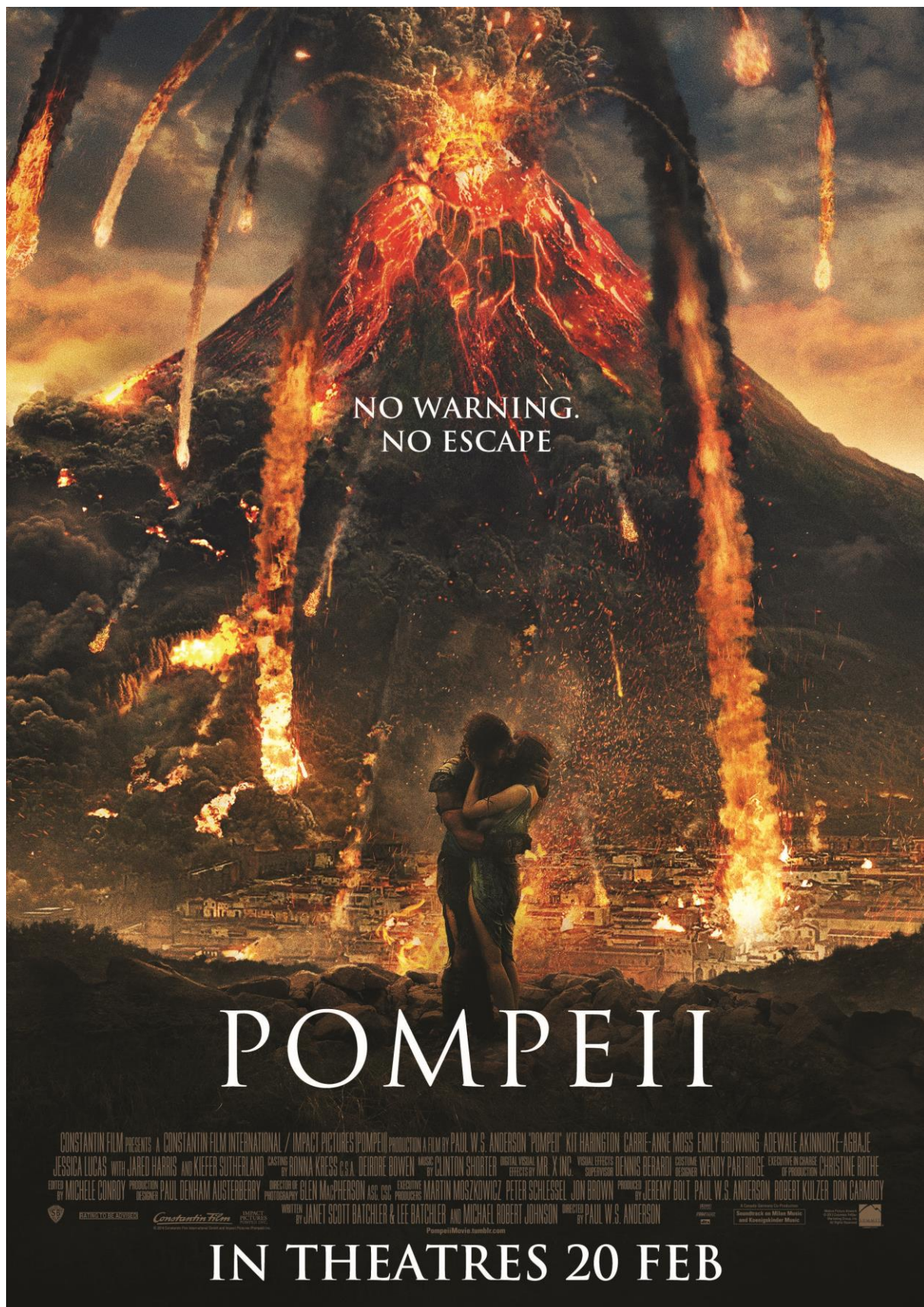
Plakát 2 – minisérie *The Last Days of Pompeii* (1984)





Plakát 3 – *Pompeii: The Last Day* (2003)





Plakát 4 – film *Pompeii* (2014)